PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE

POŚWIĘCONE HISTORJI I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ
WYDAWANE PRZEZ TOWARZYSTWO LITERACKIE IMIENIA
ADAMA MICKIEWICZA

POD REDAKCJĄ

WIKTORA HAHNA.

WYDANO
Z ZASIŁKU MINISTERSTWA W. R. i O. P.

ROCZNIK XIX.

WE LWOWIE — 1921.
ODBITO CZCIONKAMI DRUKARNI J. ŁAZORA W PRZEMYŚLU.

Spis ocenionych książek, rozpraw i artykułów.

Spis współpracowników.

SPIS RZECZY.

I. ROZPRAWY:

Str.

II. NOTATKI I MATERJAŁY:

III. RECENZJE I SPRAWOZDANIA.

(Spis alfabetyczny ocenionych książek, rozpraw i artykułów poniżej).

IV. BIBLJOGRAFJA.

Dr. HENRYK SZUCKI.

Erazm z Rotterdamu a Wacław Potocki.

Studjum porównawcze na tle „Adagiów“ i „Moraliów“.

I.

Erazm i Arjanizm.

Literatura, dotycząca tego przedmiotu, jest nikła, przygodna tylko, bez myśli wyczerpania przedmiotu. Stał temu na przeszkodzie sam fakt nie wydawania przez długi czas „Moraliów“ drukiem; uczeni mogli tylko dorywczo zaglądać do rękopisu, a uwaga, raz rzucona przez Brücknera, mniej więcej tego rodzaju, że Potocki brał tylko tytuł-przysłowie z Erazma, a treść sam dorabiał, nie zachęcała bynajmniej do wglądnięcia w tysiące wierszy Potockiego i Erazmowych „Adagiów“. Z tego też powodu oprócz Brücknera nikt nie zabierał głosu, chyba, jak zaznaczono, przygodnie tylko, n. p. Pilat, z obowiązku zaś wydawcy Grabowski we wstępnej przedmowie do wydanych w latach 1915—18 przez Akademję Umiejętności „Moraliów“. Tak Pilat jak i Grabowski powtarzają pogląd Brücknera. Zanim wydamy sąd własny, musimy przypatrzyć się ich poglądom. Otóż Brückner, w „Spuściźnie rękopiśmiennej po Wacławie Potockim“ [1]) zastanawiając się nad oryginalnością pomysłów poety polskiego, dochodzi do przekonania, że klasyczne przysłowia „służyły tylko pierwszem potrąceniem, wprawieniem w ruch fantazji Wacława; pobudzona kroczy ona dalej własnym torem i wraca tylko przygodnie, albo uwzględnia tu i ówdzie obce źródło“. Na czem jednak to uwzględnienie i wprawienie w ruch fantazji polega, bliżej nie wyjaśnia, a przytoczony dowód z porównania opowieści o Eserminusie u Potockiego i Erazma niewiele jeszcze mówi, choć Brücknerowi widocznie to wystarcza, gdy twierdzi, „że zawisłość Potockiego w „Poczcie herbów“ n. p. od Okolskiego, albo w „Wojnie cho-

[1]) Rozprawy Akademji Um., Wydz. filolog., T. 29.

cimskiej“ od Sobieskiego jest o wiele większą, aniżeli w „Moraliach“ od Erazma“. Lecz już na następnej stronicy swej rozprawy, gdy mówi o „Fumos vendere“, dodaje Brückner: „I tak kroczy Potocki w ślad za Erazmem, robiąc własną fantazją i refleksją“. Tego połowicznego w swej prawdzie sądu trzyma się także Pilat: „Z racji przysłowia klasycznego – pisze on — wytacza tu poeta nieskończony zdrój uwag, pouczeń i rozmyślań, okraszając je anegdotkami. Anegdot nowych nie spotykamy tutaj wcale; poeta dobierał ich sam z „Ogrodu“ [1], albo „należy wymienić w głębokiej starości poczęte „Moralia“, oparte luźnie o „Adagia“ Erazma z Rotterdamu“ [2].

Pomijając już to wyrażenie Pilata, „że anegdot nowych nie spotykamy...“, czemu przeczy sam Brückner, gdy mówi, że Potocki mitów i opowieści użył za narzędzie do rozpraw i wycieczek obyczajowo-moralnych [3], pytamy się, skąd w „takim razie wziął anegdoty do „Ogrodu“, czy z życia, czy z lektury, by potem przenieść je do „Moraliów“.

Będzie to pewnego rodzaju szkodliwy dla nauki *circulus vitiosus*.

Więcej już do istotnej prawdy zbliża się Grabowski, i trzeba przyznać, że kwestję tę potraktował szerzej, niż na to zasługiwała [4]. Osądził najpierw Erazma i jego naukę może nieco za ostro; w każdym razie był to krok szczęśliwie postawiony naprzód do zrozumienia zawisłości Potockiego od Erazma. Powiedział szczerze, czegoby ani Brückner ani Pilat nie powiedzieli, że Potocki był erazmjaninem, zapatrzonym w ideał swego mistrza, zapominając jednak dodać, że ideał ten dziwnie zgadza się z ideałem obyczajowo-moralnym arjanizmu, którego wyznawcą był również Potocki. Kwestja to pierwszorzędnego znaczenia przy rozważaniu zawisłości Potockiego od wzorów, jeśli się powie, że trudno często rozstrzygnąć, za kim w pewnym przypadku idzie poeta, czy za arjanizmem, czy za Erazmem, którego sami arjanie uważali za swego poprzednika. Mówi o tem wprawdzie Grabowski w „Literaturze arjańskiej w Polsce“, lecz nie wyciąga z tej prawdy, jakby się tego należało spodziewać, zbyt daleko idących konsekwencyj w odniesieniu do Potockiego. Pomijając na razie tę kwestję, do której niebawem powrócimy, przechodzimy do kwestji oryginalności i zależności „Moraliów“ od „Adagiów“ w oświetleniu Grabowskiego.

Kilkanaście zestawień przysłów łacińskich Erazma i odpowiadających im Potockiego, — dodając nawiasem — najsłabszych, nie przemawiają do przekonania, mimo to autor kończy swój wywód konkluzją, że „w ogólności komentarz Potockiego

---

[1]) Historya poezyi pol. XVII—XVIII w., s. 179.

[2]) Tamże.

[3]) Spuściz. rękop., j. w.

[4]) Moralia, T. III, Wstęp.

odchyla się od filologicznych przeważnie objaśnień Erazma w sposób najwidoczniejszy“ i że „nie warto mnożyć zestawień, skoro wszystkie one uwydatniają jedynie oryginalność moralisty“. Polega zaś ona według niego, w czem idzie za Brücknerem i Pilatem, na tem, że, gdzie objaśnienia Erazma wkraczają na grunt obyczajowy, tam Potocki korzysta z nich przelotnie, by pójść własnym torem, i że nawet sarkazm Erazma, o którym poeta kilka razy w „Moraliach“ wspomina, przemienia się u niego w ton kaznodziejski. Jest to prawda, ale tylko w części, bo Potocki, jak się później przekonamy, często całe partje z Erazma mniej lub więcej dokładnie tłumaczy i przerabia, a że sarkazm zastąpił kaznodziejstwem, to rysu tego bezwarunkowo nie można policzyć na karb jego oryginalności, ile raczej na brak humanistycznego wykształcenia i na starczą gadatliwość, występującą w późniejszych latach, o której sam poeta wspomina.

W korzystaniu z Erazma Potocki rządził się kaprysem i dowolnością — ta rzecz nie ulega kwestji — lecz dziś trudno rozstrzygnąć, jakiemi pobudkami się kierował, dlaczego kilka wierszy Erazma dosłownie tłumaczył, choć nie miały zbyt wielkiego znaczenia, inne przerabiał, inne znów, jak n. p. „Senis Alcibiadis“, najostrzejszą krytykę duchowieństwa, zbył milczeniem. Ma się pokusę powiedzieć, że Potocki chwilowy brak fantazji zapełnić chciał gotowym materjałem, zanimby znalazł własną myśl, i w tem znaczeniu Brücknerowskie „potrącenie“ mogłoby zyskać pewne znaczenie, chociaż bynajmniej nie oryginalności, ile raczej chwilowego, zastępczego organu twórczego w abderyzmie czy wyczerpaniu umysłowem poety. Nie znaczy to bynajmniej, żeby Potocki nie był oryginalny; przeciwnie, oryginalność ta jednak nie była z rodzaju twórczych, ile raczej konstrukcyjnych. Potocki był zręcznym żonglerem, który umiał gotowe pomysły wybierać i rzucać w społeczeństwo, tworzyć z materjału, wziętego z Pisma św., arjanizmu i Erazma nowe skupienia i obrazy, które jednak nie zawsze udało mu się zlać w jedną całość na sposób połączeń chemicznych.

Tyle o poglądach dotychczasowej literatury naukowej na tę kwestję.

Przed chwilą była mowa o tem, że Potocki tworzył z materjału, dostarczonego mu przez Pismo św., arjanizm i Erazma. Co z Erazma wziął, przekonamy się przy rozbiorze szczegółowym „Adagiów“ i „Moraliów“, przedtem jednak konieczną jest rzeczą nabrać pewnego wyobrażenia o charakterze i nauce wielkiego humanisty, jak i o arjanizmie, którego jak całego prądu reformacyjnego poprzednikiem miał być Erazm, a których nauka zlała się, a przynajmniej starała się zlać w jedno w umyśle Potockiego. Za cel życia i naukowego działania wziął Erazm, według Bezolda [1]), przywrócenie światu filozofji Chrystusa w pierwotnej jej

[1]) Geschichte der deutschen Reformation. Berlin, 1886. Erstes Buch: Renaissance und Humanismus. S. 228—243.

czystości i prostocie. Rozumiał zaś przez to słowo „przywrócenie“: uwolnienie kościoła — jak sam pisze w liście do Capito [1] — od dwóch głównych nieprzyjaciół, t. j. poganizmu i judaizmu, rozumiejąc przez te nazwy religję, której alfą i omegą są ceremonje, i scholastykę, której przeciwdziałać ma, jako źródło prawdziwej teologji Biblja, obowiązkowo czytana przez wszystkich. Tak kobiety, jak mężczyźni — pisze Erazm — winni czytać Biblję i Listy Pawła; wieśniak na roli, robotnik w warsztacie, wędrowiec w podróży winien skracać czas czytaniem [2]. Doszedłszy więc do przekonania, że taki a nie inny cel winien mu w religijnem jego życiu przyświecać, czując się nadto, że jest „vere christianus, non iudaice superstitiosus“ [3], podniósł się do walki z tymi wrogami kościoła, a jako humanista nie bez patyny lekkiego niedowiarstwa obrał za broń sarkazm.

W ramach „Enchiridionu“, „Colloquiów“, „Adagiów“, w „Listach“, zwłaszcza w liście, wydanym również po niemiecku, p. t. „Ein schön Epistel...“ udeptał ziemię do walki, nie zapominając równocześnie o zabezpieczeniu tyłów do odwrotu, co zgadzało się zresztą z charakterem dwulicowości humanizmu ówczesnego; więc walcząc, oglądał się często na Rzym i tęsknił do „błogosławionych“ nóg Leona X [4], lub pod niebiosa wynosił zasługi papieży i biskupów, których na innem miejscu nazywał niememi psami. Tem się tłumaczy jego popularność w kołach klerykalnych, jak i wrogich kościołowi; na tej dwulicowości poznał się dopiero Luter, a i on przy końcu dopiero prowadzonej z nim korespondencji. Erazm, jak i późniejszy jego adherent Potocki, czuli słuszność swoich poglądów na kościół, lecz wiedzieli równocześnie, że furtka jest rzeczą dobrą, kompromis jeszcze lepszą, a u obu panował lęk na samą myśl zerwania z kościołem; gdy zaś ta chwila stanęła przed oczyma Erazma pod naciskiem doktryny niemieckiego reformatora, a u Potockiego pod presją Sejmu i Korwata, obaj nie wahali się zbyt długo i przeszli na stronę kościoła z tą słuszną zresztą myślą, że można kogoś kąsać za zepsucie, lecz równocześnie uznawać dziejową jego misję i powołanie. Kąsał więc Kościół Erazm przez całe swe życie za jego judaizm w życiu publicznem, sam będąc wiernym doktrynie wyższości życia duchowego i słowa bożego nad blichtrem, faryzeuszostwem, które coraz bardziej krzewiło się po klasztorach i wśród duchowieństwa świeckiego. Ideał wewnętrznego, skupionego w sobie życia religijnego dał w „Enchiridionie“ i w „Pięknym Liście“, pełnym głębokich uwag o modlitwie, potrzebnej do zrozumienia Pisma św., które musi być czyste, a które jest źródłem lekarstw na wszelkie namiętności; trzeba je więc dawać do rąk wszystkim a zwłaszcza dzieciom

---

[1]) Epistolae Erasmi. Basileae 1541. List z 26 lutego 1516 r.

[2]) Bezold, j. w.

[3]) List pierwszy: Epistolae Erasmi.

[4]) Epistolae Erasmi, s. 74.

i to w ich języku ojczystym jako antidotum przeciw złemu życiu. Marzył nawet o tem, by Pismo św. zaopatrzyć komentarzem naukowym i by kaznodzieje czytali tego rodzaju encyklopedję pospólstwu. Zastrzega się jednak, by tego rodzaju encyklopedja wiary nie była zlepiona ze strzępów świeckiej nauki, lecz zaczerpnięta „z ewangelicznych źródeł“ [1]. Co ważniejsza, wiara i życie duchowe muszą być dobrowolnie przez człowieka obrane. Nie zmuszać nikogo do tego, kto nie jest ochrzczony, nie należy go karać, należy pozwalać mu chodzić do kościoła [2]. Co zaś się tyczy domu bożego, to wyraża się podobnie, jak późniejszy arjanin Niemojewski w polemice przeciw ks. Powodowskiemu o kościołach nie murowanych, ani oczarowanych, lecz drzewnych; gdzieindziej zaś wyraża się, że świat cały to najpiękniejszy kościół dla modlącej się duszy [3]. Ciągła czujność jej, skupienie i wiara w odwieczne Słowo — to cel i obowiązek rycerza chrześcijańskiego przeciw światu i djabłu zewnętrzności, bo o nim zapewne myślał Erazm, gdy stawia pytanie bez odpowiedzi: jaki szatan wniósł rozdwojenie do kościoła. Na to pytanie odpowiedział później Wujek, że niedowiarstwa są przyczyną powstawania sekt i rozłamu kościoła na dwa wrogie sobie obozy [4].

O tym też szatanie zewnętrzności, pustych bez treści duchowej ceremonij nie tylko w życiu Kościoła, lecz także jednostek świeckich, mówi Erazm przygodnie, ale zawsze, a specjalną już książkę temu zagadnieniu poświęcił p. t. „Pochwała głupstwa [5], gdzie po druzgocącej krytyce — już podał ją w „Adagiach“ (Senis Alcibiadis) — wszystkiego, co uświęcone tradycją ma być święte, po odkryciu moralnej zgnilizny i nieuctwa zakonników, żebrzących magno mugitu, a nie umiejących nawet czytać [6]; po krytyce biskupów — psów niemych, duchowieństwa, które pod osłoną praktyk religijnych napada i grabi mienie wdów i sierót, po tem wszystkiem stawia Erazm nad Rzymem i wiarą wielki znak zapytania. A choć to czyni z rozbrajającym nas, filuternym uśmiechem i elegancji pełnym sarkazmem, widzi się jednak, że nie podał nam tej krytyki dla ubawienia tylko, dla stwierdzenia paradoksalnej prawdy, że wszystko, a więc i życie ludzkie, nie jest niczem innem, jak tylko „stultitiae lusus quidam“ [7], lecz dał ją pod osłoną żartu dla nauki. Stwierdza tę

---

[1]) Ein schon Epistel. Przypomina to Potockiego, który każe nadto sylogizmami popierać Ewangelję, a na pomoc woła Arystotelesa.

[2]) Tamże.

[3]) Encomium moriae: ...Praeterea cur Templum desiderent, cum orbis hic universus templum mihi est, ni fallor, pulcherrimum.

[4]) Wujek: Postylla Mniejsza.

[5]) W wydaniu zbiorowem D. Erasmi Opera omnia... 1703 r.

[6]) „Ne legere quidem possint“ („Encomium moriae“). Powtarza tę myśl i w „Abbatis et Eruditae“ („Colloquia Familiaria“ 745): „...Ego domi habeo sexaginta duo monachos, tamen nullum librum reperies in meo cubiculo...“

[7]) Encomium moriae s. 76.

prawdę w odniesieniu do „Adagiów“, gdy pisze, że dzieło to świeckie, ale dla wszelkiej nauki najużyteczniejsze[1]. Co zaś się tyczy niwelującej wszystko jego krytyki życia i kościoła, wyraża się na innem miejscu, że bynajmniej nie myśli szydzić, aby szydzić[2], — gdzieindziej znowu, że to wszystko, co pisze o kościele, pisze z myślą, by dać przestrogę i naukę na przyszłość[3]. Że krytyka ta jednak stała się nie przestrogą, lecz przodowniczką nowych przeciw kościołowi prądów, to wina już epoki współczesnej i ducha nowego, nurtującego filozofję nawet, zwracającą się przeciw przestarzałej scholastyce i średniowiecznej supremacji teologji nad nauką i życiem człowieka. Erazm, jak później Potocki, w dogmaty się nie zagłębiał, dawał tylko satyryczne obrazki kościoła widzialnego, nie domyślając się zapewne, że nowe prądy chwytają się w swych początkach właśnie takiej satyry, negującej przeszłość, kując z niej broń do swoich celów. Wszystkie ruchy nowe mają zazwyczaj dwie dusze w sobie: duszę krytyki zwalczanych systemów i duszę, budującą nowe dogmaty. Tę właśnie pierwszą dał im Erazm i nią przedewszystkiem w swych satyrach zajmował się Potocki.

Tę duszę Erazmową, jak wszystkie zresztą sekty, miał także arjanizm, w którym Potocki się wychował. Arjanizm, jak i Erazm, wywiesza przedewszystkiem sztandar z napisem: „Pismo św.“ — i z niego tylko czerpać każe wiarę, odrzucając stanowczo tradycję Kościoła. Rzecz to zrozumiała, jeśli się uświadomi, że arjanie, n. p. Wolzogen, nie godzą się na dzielenie kościoła na widzialny i niewidzialny[4], co powtórzy potem Potocki w „Moraliach“. Rozróżniając zato naukę świecką, cielesną od niebieskiej, która, według nich, jest tak ułożona, że „pojąć ją mogą prostaczkowie i nieuczeni, byleby tylko mieli zdrowy rozsądek (sanam rationem), wolny od żądz cielesnych[5], odrzucają cielesną, a niebieskiej szukają w Piśmie św., według którego o rzeczach religji i prawdzie dogmatów należy sądzić[6]. Tymczasem Kościół dla swojej wygody i planów stworzył tradycję, niczem nie uświęconą, a uświęcającą grabieże majątków, — pobudował wyniosłe domy boże, otoczył się przepychem, a dla uzyskania na ten cel i dla siebie bogactw, nie waha się, jak pisze Grotius w „Ethica Christiana“, frymarczyć świętemi rzeczami[7]. Już z tego poznać można, że arjanizm rzeczywiście wiele wziął z Erazma, przynajmniej w swoich początkach, później bowiem, a zwłaszcza

---

[1]) Epistolae. List pierwszy.

[2]) List do księcia Adolfa, umieszczony w „Enchiridion“.

[3]) „Adagiorum Chiliades“ w „Senis Alcibiadis“ s. 653.

[4]) W Annotationes ad Quaestiones Joann. Schlichtingi. Irenopoli, 1656.

[5]) W o l z o g e n u s: Praeparatio ad utilem ss. litterarum lectionem (Bibliotheca Fratrum Polonorum).

[6]) W o l z o g e n, Praeparatio, j. w. Patrz również Grotiusa: Ethica Christiana (Lib. I. Cap. II.).

[7]) Ethica Christiana: „si quis res sacras habeat venales“.

za czasów Potockiego, z wojującego przemieniwszy się w kontemplacyjny, bardziej łagodny, ulatywać będzie coraz częściej nad ziemię i snuć nad nią nowy świat wierzeń i ekstazy. Przebija ta nuta w polemice między Grotiusem a Socynem i jego zwolennikiem Crelliusem, która odbywała się w latach 1629—32. Czytamy w liście Grotiusa do Crelliusa między innemi i te znamienne dla ówczesnego arjanizmu słowa: „Gdy od pierwszej młodości wszelkie umiejętności mną miotały, jednak żadna z nich takiej rozkoszy nie użyczyła, jak zatapianie się w rzeczach świętych“ [1]. Jeszcze Czechowic w polemice z Wujkiem będzie rzucał gromy na duchowieństwo za to, że „wskok zostali pany“, że grunty rozszerzyli, miejsca i place rozprzestrzenili, by na nich stawiać obronne i warowne budowania [2]; jeszcze ostrze Żebrowskiego przeciw sobie skierowane, zwracając ku Kościołowi, będą wołali, że księża domy wdów i sierót niszczą, lecz to wszystko — to ostatnie już strzały.

Arjanizm XVII wieku staje się w sobie zamkniętym, ascetycznym, zapatrzonym w ideał nie z tego świata, żąda wyrzeczenia się wszystkiego na rzecz najwyższego dobra, jakiem jest zbawienie wieczne. Można rzec, że arjanizm wrócił do Erazmowego „Enchiridionu“ i „Pięknego Listu“ i do jego wiecznego ideału życia, bez żadnej przymieszki ziemskiej Słowa. Ten zwrot daje się odczuć także w ówczesnej poezji arjańskiej, która staje na usługach utylitaryzmu i umoralniania, a nic charakterystyczniejszego pod tym względem, jak działalność Otwinowskiego, tłumacza „Ksiąg Przemian“ Owidego. Otóż Otwinowski w Przedmowie do swego tłumaczenia pisze te słowa: „To pewna i nieomylna, że większa część jest takowych gadek, pod których figurą i cieniem zakrywają się potrzebne i zdrowe żywotowi ludzkiemu nauki i przestrogi; wiele pobudek do cnoty, do poprawy obyczajów, do przestrzegania powinności, do umiarkowania siebie samego w pomyślnem i przeciwnem szczęściu“. Na innem znów miejscu tego wstępu wypowiada myśl, którą już Erazm w odniesieniu do „Adagiów“, a potem i Potocki wyrazili, że filozofowie umyślnie głębokie nauki otoczyli szatą bajek, by prostemu ludowi były one także dostępne“ [3].

Erazm niejednokrotnie zdawał sobie z tego sprawę, że nie długie nauki i kazania, lecz zwięzłe przysłowia przemawiają do ludzi, w tych ostatnich bowiem ukrywa się naturalna i wrodzona poniekąd siła prawdy, choć przestrzegał, by używać ich umiarkowanie nie jako pokarmu codziennego, który przejeść się może, lecz jako przyprawy [4].

---

[1] Bibliotheca Fratrum Polon., T. III, s. 233.

[2] Cytat z Literatury arjańskiej w Polsce Grabowskiego.

[3] Księgi Metamorphoscon, Kraków, 1638. Przedmowa.

[4] „Nempe ut illis utamur non tamquam cibis, sed veluti condimentis“ („Adagiorum Chiliades“ pod „Quatenus utendum adagiis“). Grabowski przez przeoczenie słowa te błędnie przypisuje Gryneusowi.

W takiej to właśnie fazie ascetyczno-kontemplacyjnej był arjanizm, gdy Potocki pisał swoje „Moralia“. Naogół nie można powiedzieć, żeby za nim poszedł; zbyt tkwił przy ziemi, a starość uczyniła zeń gadułę i pesymistę. Jest więc w dobie pisania „Moraliów“ i satyrykiem, choć nie namiętnym, — jest i ascetą, trzeźwym, przedewszystkiem jest sobą; w miarę takim lub innym. Nigdy tylko nie jest spokojnym i pogodnym. Rezygnacja nawet jego ma w sobie wielką dozę bolu, a o cichych dniach pogodnej jesieni jego życia niewiele możnaby powiedzieć. W jednem był tylko zawsze ten sam, to, jak słusznie zauważył Grabowski, w ideale erazmowym, w służbie przy Słowie bożem, wierny zasadzie swego mistrza wyższości życia duchowego nad zewnętrznością i blichtrem przemijającym. Dowodem tego jego ciągła pamięć o Erazmie i choćby to jedno tylko, że ostatnie swe dzieło pisze pod supremacją myśli swego mistrza, jakby dla zadokumentowania współpracy duchowej kilkudziesięciu lat swego życia z wielkim humanistą Odrodzenia. Że „Moralia“ są pisane pod gwiazdą Erazmowych myśli, zawartych w jego „Adagiach“, będę się starał wykazać w dokładnym rozbiorze tych utworów

II.

„Adagia“ i „Moralia“.

Paremjologja u innych narodów bujna, w literaturze polskiej, oprócz kilku zbiorów Komeńskiego, Rysińskiego, Cnapiusa, Budnego, prawie że nie istniała do XVII w., rozumie się, że w oryginalnej, swojskiej szacie. Jeżeli bowiem istnieje, to autorowie jej postępowali krok w krok za układem zbiorów zagranicznych, z początku niewolniczo przekładając je na język ojczysty, później kusząc się o zastąpienie ich przysłowiami własnemi. Takim do pewnego stopnia jest Rysiński[1], który, jak sam zaznacza, pisał tylko dla Polaków i z łacińskiem przysłowiem nieraz się biedził, chciał bowiem wyrównać braki w literaturze na tem polu przez danie społeczeństwu pierwszego zbioru polskich przysłów[2]. Nazywa więc swój zbiór pierwszym wśród tego rodzaju zbiorów, a skądinąd wiemy, że, pisząc te słowa, miał zupełną słuszność[3]. Innych odstraszało od tego niewdzięczne zadanie tłumacza, a zapewne i przekonanie, które podzielał także Potocki, a które skrystalizował Wargocki w tych słowach: „Mylą się wszyscy, którzy piórem domowem rzeczy trudne po-

---

[1]) Przypowieści polskie przez S. Rysińskiego 1622.

[2]) Tamże.

[3]) W wydanem powtórnie przez Wójcickiego dziele nieznany wierszopis D. N. pisze: „Ty pierwszy pokazałeś, Rysiński mój drogi,
Że i w to nasz sarmacki język nie ubogi“

spolitemu człeku piszą; prosty nie pojmie, ani zrozumie, uczony łacińskie czytać woli" [1]). Później Fredro inaczej na tę sprawę zapatrywać się będzie, gdy rzuci dumne słowo, że prędzej łacinnikowi nie dostarczy wykładu, niż się Polakowi uskąpi co wymowy [2]). Inaczej jednak zapatrywano się przed nim na tę kwestję, a to nie pozostało zapewne bez wpływu na znikomy stan paremjologicznej literatury polskiej, do której, aczkolwiek dziwnem się to może wydać, należy zaliczyć również „Moralia" Potockiego, chociaż bowiem są one poezją, niemniej jednak są zbiorem paremij, opatrzonych często filologicznym komentarzem, a cała nauka czy satyra odnośnej paremji niczem innem, jak rozwinięciem myśli w nich zawartych. Tak postępował, choć w prozie, Erazm, dając przez to nie nagie tylko paremje, w alfabetycznym ułożone porządku, lecz często całe satyry i obrazki. Pod każdą paremją umieszczał komentarz filologiczny, objaśniający pochodzenie przysłowia czyto historyczne czy literackie, zaznaczając równocześnie, do kogo i do czego paremja pewna może być zastosowana. „Translatum sc. adagium) a.... convenit in eos..." to są zwyczajne i częste wyrażenia przy wyjaśnieniu pochodzenia czy zastosowania paremji. A znajdują one — według Erazma — zastosowanie we filozofji, w przekonywaniu kogoś, w ozdobach wymowy i w zrozumieniu autorów, użytek zaś z nich jest tem widoczniejszy, że tego samego przysłowia użyć można do wielu, często nawet odmiennych rzeczy, a ironicznie do dwóch kontrastujących nawzajem sentencyj, albo, co również ma swe znaczenie, ze zmiany jednej bodaj litery w przysłowiu wyprowadzić można znaczenie czegoś wręcz przeciwnego". Na te ostatnie zwłaszcza zapatrywania Erazma zwrócić należy baczniejszą uwagę, gdy się czyta „Moralia" Potockiego, bo Potocki w niczem innem zapewne tak daleko nie poszedł za humanistą, jak w tym przypadku. Zbyt częsty fakt omawiania i obrabiania jednego i tego samego przysłowia po dziesięć nawet razy mówi już wiele, jak również igraszka słów na modłę Erazmowych ἐχθρῶν ἄδωρα δῶρα, jak wreszcie transponowanie wręcz przeciwnego znaczenia na przysłowie, które z tem znaczeniem najmniejszej spójni nie posiada. Przykładów na to w „Moraliach" nie brak. Wystarczy kilka przytoczyć: W tomie I, s. 108, pod tytułem „Stare drzewa przesadzać" przyznaje poeta słuszność poglądom, że drzewo, choć stare, odmładza się przez przesadzenie, lecz już pod „Na toż" zaprzecza temu, idąc może za sentencją z „Dystychów" Catona. Na str. 151—3 tegoż tomu pod „Ubogie stadło i mucha powadzi" stwierdza tę odwieczną prawdę, że ubóstwo bynajmniej nie zacieśnia węzłów małżeńskich, by pod „Toż trzeci raz"

---

1) W Przedmowie do swego tłumaczenia Walerego Maxyma: „O dziejach i powieściach pamięci godnych". Tegoż zdania jest też Potocki: Moralia T. II, s. 393—4.

2) Fredro: Przysłowia, Warszawa, 1769.

dowodzić, że „nie ubogie, bogate stadło wadzi mucha“. Na str. 108—9 tomu II-go pod „Kto więcej ukradnie, ten nie wisi“ zastanawia się nad tą sentencją, by już pod „Na toż trzeci raz“ powiedzieć, że „on to opak rozumie“. Innym znowu razem, zupełnie analogicznie do metody Erazma, najpierw wyjaśnia i zastosowuje przysłowie do konkretnych przypadków, by potem przejść do bardziej abstrakcyjnych zagadnień moralno-obyczajowych (T. I, 140, 194, 221—2; T. II, 28 -30; T. III, 143). Na tem polu Potocki często staje się naiwnym, gdy tymczasem chciał wmówić w nas, że jest oryginalnym badaczem i myślicielem. Widać to n. p. w wierszu „Jaskółka“ (T. III, 399). Zastanawia się tu poeta nad znaczeniem przysłowia „Niech każdy odstraszy jaskółkę, co przy ścienie lepi gniazdo naszy“. „Długo myślę“ — mówi poeta — „co to ma znaczyć“, dlaczego „przyjazną człowiekowi ptaszynę“ należy wyganiać, i dochodzi niby po głębokiem namyślaniu się do przekonania, że należy jaskółkę z pod okopów domu wyrzucać, bo po pierwsze oznacza ona świegotliwy naród, po drugie, nie przynosi pożytku, a po trzecie jest niewdzięczna. Tymczasem z pobieżnego porównania odnośnego przysłowia z „Adagiów“ dochodzi się do przekonania, że Potocki nad tą zagadką m.ślał, ale głową Erazma. Według Erazma bowiem *hirundo* oznacza *garrulos, nullam adfert utilitatem* i wreszcie „skoro pod naszym dachem wychowa młode“, *abiit nulla relata gratia communicati hospitii*[1]) (Potocki: „skoro przez lato ścianę tem błotem oszpeci, Z dziećmi dobrego słowa nie rzekłszy, precz leci“). Dlatego Plutarch, Pitagoras i Cycero przyrównywują jaskółkę do niewdzięcznego człowieka, o czem Potocki w dalszej części swego wiersza. Nie jest to przykład odosobniony. Od tej pseudo-oryginalności jeden krok do zwalczania prawdy przysłowia, która nie odpowiada przekonaniom poety. Ma to miejsce n. p. przy „Boga naśladuj“ („Na toż drugi raz“) T. II, 67—8, gdzie ostro zwalcza przekonania starożytnych, jakoby rozum był człowiekowi Bogiem. Lecz cóż z tego, kiedy i Erazm w „Colloquiach“ dał temu niejednokrotnie wyraz, choć był często i przeciwnego zdania (w czem także Potocki mu podobny w „Boga naśladuj“, „Na toż trzeci raz“, T. II, 69), rzucając w ten sposób podwaliny jeśli już nie pod wiek Oświecenia, to przynajmniej pod racjonalistyczną reformację.

Już z tego, co dotychczas powiedziano, można wywnioskować, że Potocki nie był tak znów niezależny od Erazma, jak się powszechnie mówiło. Przejęcie się duchem Erazmowym stwierdził już Grabowski, tu trzeba jeszcze zaznaczyć przejęcie się duchem jego wyrażeń stylistycznych i zwrotów, które świadczą o wielkiej znajomości pism Erazma u naszego poety. Częste wyrażenia Potockiego: „jeśli wierzyć poetom — jak bają poeci — jeśli miejsce wierze — wziął posag, nie żonę i t. d.“ są tego dowodem U Erazma: „*Si poetis credimus*“ („Colloquia Familiaria“

[1]) Adagia: Hirundines..., s. 390.

T. I, 710), *sic visum est poëtis* (tamże, T. I, 712), *Dotem fortasse duxit, non uxorem* (tamże, T. I, 705, i „Encomium moriae" s. 16.) i t. d. Barwy n. p., jakich używa Erazm przy malowaniu starej a mimo to mizdrzącej się jeszcze do mężczyzn kobiety, nie są u Potockiego bynajmniej spłowiałe, jeśli nie bardziej jaskrawe i gorące. Ta stara kobieta, która u Erazma *„fucis assidue vultum obtinet, nusquam a speculo discedit"* („Encomium moriae" s 94), a kobieta u Potockiego tego samego zajęcia są sobie krewnemi. Nie wynika jednak z tego bynajmniej, żeby Potocki wszędzie i zawsze miał przed oczyma Erazma. Jak wyżej zaznaczono, naśladownictwo u poety polskiego jest kapryśne i dlatego pod żadne reguły podciągnąć się nie da — i bynajmniej nie mamy takiego zamiaru. Dlaczego poeta raz niewolniczo wprost tłumaczy Erazma, innym razem zbywa milczeniem rzeczy ważne, pozostanie tajemnicą. Poruszyliśmy tę kwestję gdzieindziej, więc pomijamy ją, nie mogąc tego uczynić przy pewnej jeszcze kwestji. Mianowicie trzeba zaznaczyć, że na pierwszy rzut oka ma się wrażenie, iż oprócz wspólnych tytułów paremij, nic nie wiąże „Moraliów" i „Adagiów" ze sobą. Nie wiąże ich bynajmniej myśl religijna w dogmatycznem słowa znaczeniu, tendencja obyczajowa nie zawsze. Zawsze tylko wtedy, gdy połączona jest z nią krytyka i sarkazm. Dwa czy trzy razy wspomina Potocki o tym sarkazmie, że przejął go od Erazma, i ten sarkazm u Potockiego, mocno o zabarwieniu kaznodziejskiem, obok przejętego z Erazma z arjanizmu ducha rewolucyjno-sceptycznego, obok objaśnień filologicznych jest tym ciągłym pomostem, jaki wiąże dwa tak zresztą w innych rzeczach odmienne brzegi umysłowości i twórczości. Pozostaje jeszcze jedno do zanotowania, mianowicie, że w trzecim tomie „Moraliów" bardzo wiele jest przysłów, które nie mają łacińskich odpowiedników w „Adagiach", n p. przysłowia począwszy od „Nie daj, a nie wymawiaj" (T. III, 571) do *„Lavanti onus auxiliare"* (T. III, 604) z wyjątkiem dwóch *„Diu delibera"* i *„A fabis abstineto"*. Ponadto zajęcie się Erazmem w tym tomie jest o wiele słabsze, z czego nie wynika, by wiele myśli i przysłów, rozsianych po Listach i Colloquiach, nie znalazło tu swego wyrazu. Zato w I i II tomie rzecz się ma inaczej i często można powiedzieć, że Potocki przy pomocy Erazmowego rusztowania buduje gmachy, lub w formę gotową wlewa treść tak własną, jak i z Erazma wziętą.

Warto się więc temu przypatrzyć:

Potocki w wierszu „Ręce Chrystusowe" (T. I, 3) (Erazma: *Deorum manus*, 591) ostro występuje przeciw wszelakim lekom, przypominając, że dawniej sama natura leczyła. „O straszna *impostura!*" woła poeta, nie umiejąc czy nie chcąc przetłumaczyć tego wyrazu na język polski. W „Adagiach" odnośne miejsce brzmi: *Olim per ironiam, ut opinor, dicebantur efficacia illa pharmaca, quae plurimis ex rebus e longinquo petitis conficiuntur* (Potocki: Że kędyś z daleka przywiózłszy...) *quibus ho-*

die tum medici tum pharmacopolae vulgo faciunt imposturam". Myśl wspólna u obu: Lecz się miejscowemi, a nie zagranicznemi lekarstwami.

W wierszu „Kto pijane rzeczy wspomina" (T. I, 180) pisze Potocki, by słów przy bankiecie wypowiadanych nie wynosić między ludzi, potem wspomina o ucztach u pogan i o Procellusie. Erazm pod „*Odi memorem comptorem*" (540) mówi, że przysłowie odnosi się do tych „*qui quae inter amicos et inter pocula dicuntur liberius, foras eliminant*". Martialis: „*Μισῶ μνάμονα συμπόταν Procille. Iocatur enim poëta in Procillum quempiam, qui inter pocula usus postridie coena tum venire, veniat servo*". Plutarch zaś pisze o zwyczaju Lacedemończyków, którzy w drzwiach mówili: „*ταύτῃ οὐκ ἐξέρχεται λόγος*", a z życia Likurga dowiadujemy się, że ustanowił najstarszego, który stał przy drzwiach i do wchodzących mówił: „Za te drzwi niech żadne słowo nie wyjdzie".

Całe to objaśnienie filologiczne, jak to widać z wiersza Potockiego, poeta przekuł na wiersze.

Ciekawe jest zestawienie wiersza „Nie każdy zagra, co nadyma dudy" (T. I, 183), a „*Multi thyrsigeri, pauci Bacchi*" („Adagia", 652).

Erazm pisze: „*Ut non omnes vere theologi, qui pileum theologicum gerunt*".
Potocki: „Ani każdy teolog, że czapkę na skronie rogatą włożył".
Er.: „*Non omnes christiani, qui caerimoniis agunt christianum*".
U Potoc.: od 3—6 wiersza.
Er.: „*Non omnes virgines, quae passis sunt capillis*".
Pot.: „Nie już panna, że wieńcem, że warkoczem chlubi".
Er.: „*Non omnes poëtae, qui se eo titulo circumferunt*".
Pot.: „Nie każdy poeta pił źródło w Helikonie".
Er.: „*Non omnes monachi, qui cucullo onerantur*".
Pot.: „Nie już ten mnichem, że się kapicą zaczubi".
Er.: „*Non omnes generosi, qui torqueam gestant auream*".
Potocki, zmieniając łańcuch na herb: „Nie każdy szlachcic, co herb maluje na ścienie".

Wszystkie więc stany, wymienione u Erazma, Potocki wylicza, opuszczając (dziwna, że ze sposobności nie skorzystał) biskupów i papieża, którym Erazm nie zapomniał przypiąć łatki.

Podobne zestawienie stanów, które mają swoje obowiązki wypełniać, jest u Potockiego w wierszu „Jaki pan, taki kram" (T. I, 271) i u Erazma „*Bonus dux...*" („Adagia", 218). Charakterystyczny jest wiersz Potockiego „Co miał uporem, ten głupstwem grzeszy" (T. I, 295). Erazm pod „*Pervicacia stultitiae dat poenas*" (s. 772) przytacza w tłumaczeniu łacińskiem słowa Hemona z „Antygony", wypowiedziane pod adresem upartych ludzi, a więc o drzewie nieugiętem, które łamie burza, i o okręcie, który zatapiają fale morza dlatego, że uporczywie stał na kotwicy, zamiast zawinąć do portu. Te dwa króciutkie obrazki

przytacza także Potocki, zadając tem kłam wszystkim, którzy sądzą, że poeta polski był bardzo oczytany. Jeśli był, to w „Adagiach“, skąd brał materjał z różnych autorów zebrany. W ten sposób zaznajamia się przez Erazma z Horacym, czy Seneką, lub z tragikami greckimi [1].

Jak Potocki wyliczał za Erazmem rozmaite kategorje ludzi, tak znowu w wierszu: „Nie uwolni but od podagry“ wylicza za Erazmowym *„Non liberat podagra calceus“* choroby, których nie wyleczą lekarstwa. Erazm pisze: *„Nec podagra liberat calceolus* [2] *, nec pretiosus anulus unguium vitio... nec diadema capitis dolore“* (Potocki: „Ani złota korona bólu pańskiej głowy“) *„Purpureus galenus* (u Pot.: rogaty birlet) *eximiae pietatis signum est: verum nec is liberat ab impietate mentis“*.

Czasem znów, jak się stało z przysłowiem Erazma *„Haud nunquam arcet ostium“* (284), Potocki rozdziela swe wiersze według objaśnień komentatora. Erazm mówi, że to przysłowie Arystofanesa odnosi się do tych, u których drzwi stoją otworem, do zbytnio wierzących i do kobiet, otwierających podwoje miłości. Potocki rozdziela swe wiersze p. t. „Otwarte drzwi, wolno“ (T. II, 44—48) tak: do pierwszej kategorji odnosi się wiersz pierwszy, do drugiej drugi, do trzeciej piąty („Na toż piąty raz“).

W wierszu „Garkami się popisuje“ (T. II, 73—76) zastanawia się nad istotą poezji dydaktycznej i wydaje sąd o własnej twórczości. Zdawałoby się, że tu powinien być poeta samodzielnym i oryginalnym. Jakoż nim jest, ale tylko w pewnej mierze. Lwią część swych poglądów zawdzięcza Erazmowi, który na zarzuty, jakoby obrażał społeczeństwo swemi pismami, odpowiada tak, jak po nim i za nim odpowie Potocki. Pod *„Ollas ostentare“* (323) zastanawia się najpierw Erazm nad sofistami, którzy zwykli byli *„infames materias verborum fucis exornare“* (Potocki: „Kto ledaco pięknemi wierszem stroi słowy“), by przejść po chwili do poezji dydaktycznej i scharakteryzować jej wartość. Wartość ta zaś polega na tem, „by żart był mądry *et cum voluptate misceat nonnihil utilitatis“*. A takim żartem są, według Gelliusa, bajki Ezopa (Potocki: „Nauki i przestrogi mają w obyczajach, jakie czytamy w starych Ezopowych bajach“). Można bez przesady powiedzieć, że Potocki tu prawie wszystko wziął z Erazma. Po zakończeniu rozprawki o poezji dydaktycznej przechodzi Erazm do własnej twórczości (za nim Potocki w „Na toż drugi raz“), którą kilku słowami świetnie charakteryzuje: *„ridicula quaedam magis quam foeda attingo“*. Lecz mimo to

---

[1]) Patrz Erazma *„Subiugus homo“* (240) i Potockiego „Niewola doma“, gdzie są rozszerzone słowa Horacego; lub *„Ama tamquam“* (41), Potockiego „Kochaj...“ T. II, 20), słowa z „Ajaksa“; albo „Za pieniądzmi wszystko“, a Erazma *„Pecuniae obediunt omnia“*: wiersz Horacego *„Et genus et formam pecunia regina donat“*.

[2]) Słowa podkreślone są w dosłownem tłumaczeniu u Potockiego.

znajdują się tacy, którzy wołają: „*Taxas episcopos, taxas theologos, taxas principes*". Ci nie chcą rozumieć, że on trzyma się zasady Hieronima, iż celem satyry nie są osoby, lecz zachęcanie, by ludzie złymi nie byli, aby biskupi byli, jak Paweł lub Marcin, a zakonnicy i księża, jak Antoni i Hieronim. Kto zechce przejrzeć wiersz Potockiego, w którym mówi, że nie ludziom, lecz grzechom przymawia, że jeśli krytykuje biskupów, to „pewnieć nie Mikołaja ani Marcina, a z zakonników ani Antoniego, ani Hieronima", ten nie powie, że naśladownictwo jest wątpliwe. Nie tylko myśl całą, ale nawet imiona te same przytacza Potocki za Erazmem. Jeśli już będziemy koniecznie szukali różnicy między nimi, znajdziemy ją chyba tylko w tem, że twórczość Erazma polega na braniu strony śmiesznej życia *(ridicula)*, gdy tymczasem Potocki przechyla się stanowczo na stronę brudów życia *(foeda)*; przynajmniej można to powiedzieć o „Moraliach".

Jak przy wierszu „Jaskółka" poeta niby zastanawia się nad znaczeniem przysłowia, w rzeczywistości zaś wytłumaczenie jego znalazł i wziął z Erazma, tak samo postępuje w „Dymy przedajne" (T. I, 9). „Czytając tę przypowieść — mówi poeta — długo myślę, gdzieby i do jakiejby dym kto kupował potrzeby..." Z Erazmowych „*Fumos vendere*" (697—8) wyłania się duch wolnomyślny, czasem antyreligijny, krytyka duchowieństwa ostra i nieubłagana, jak i u Potockiego, który zaliczoną do dymów przedajnych „*aquam consecratam aulicorum*" zamienia na „świece z kropidlaną rosą" („Nabożeństwo do niektórych plebanów" — dalsza część dymów).

Podobny duch i krytyka wieje z „*A mortuo tributum exigere*" (77), które Potocki tłumaczy na „Od umarłego dań" (T. I, 380), a które należy odróżnić od „Od umarłego czynsz" (T. II, 15), pod względem krytyki słabszy. Erazm zaczyna krytykę przedewszystkiem od tego, że dawniej pewnego rodzaju komunizm panował. „*Omnium erant communia maria, flumina, viae publicae, ferae*" (Potocki: „Zdawna, póki łakomstwo nie podniosło głowy, Wolne rzeki i morza, wolne były łowy... wolne i gościńce..."), „*Nunc optimates... omnia sibi vindicant*" (u Potockiego kilka o tem wierszy). Po tych oryginalnych uwagach przechodzi Erazm do krytyki duchowieństwa. Najpierw zaznacza, że duchowieńswo, łaskę bożą otrzymawszy darmo, darmo powinno ją ludziom dawać" (Potocki: „Co mieli darmo dawać, to wiernym pieniężą"), tymczasem nic u nich niema za darmo. Albowiem „*non datur baptismus, hoc est non licet fieri christianum, nisi muneres*" (Potocki: „Trudno chrześcijaninem z poganina zostać: Nie dadzą mu w kościele, aż zapłaci postać"); „*Non comprobant matrimonium nisi muneres*" (Potocki: „Ani ślubu małżonkom stwierdzą..., póki w garść nie włożą..."); „*Non audiunt poenitentium commissa, nisi sperent praemium*" (Potocki: „Albo spowiedzi słucha, to w nadziei myta"); „*Non psallunt gratis, non orant gratis*" (Potocki: „co czytał, co śpiewał"); „*Apud Ethnicos miserae plebi stabat commune sepulchrum; erat, ubi gratis,*

quos velles, sepelires. Apud Christianos nec mortuis operiri terra licet... et pro pretii modo dabitur locus amplus ac magnificus. Si plurimum muneraris, in templo proxime summum altare licebit putrescere, sin parce deder s, inter plebeios sub dio complueris..." (Potocki: „Ziemię kupić na grób, choć ksiądz nic nie ma do niej: drożej, jeśli w kościele, albo przy ołtarzu, taniej, jeśli pod niebem będzie na cmentarzu..."); „*Atque huiusmodi messem nulli metunt avidius, quam hi, qui nihil serunt populo, sed toti sibi vivunt.. Dignus est operarius mercede. Perinde quasi nihil intersit inter episcopum et conductum militem aut fosorem. Serviles operae praemio pensantur. Principum et sacerdotum munus sublimius est, quam ut mercede aestimandum*" (Potocki: „Rzeczesz: Godzien robotnik swojej jest zapłaty. Prawda; żołnierz i kopacz ręką robiąc, a ty Sam na swą duszę robisz, pilnując kościołu Dlaczegóż z nimi równej pracy chcesz pospołu? Koniecznie tego widzieć nie chcecie, że wasza Służba największe państwa na świecie przenasza...").

Przytoczyłem większe ułamki z Erazma i Potockiego, by można uwidocznić zupełną zależność poety tak co do treści, ogólnej tendencji, jak nawet podobnego też ustosunkowania zarzutów, skierowanych przeciw duchowieństwu. Kilkanaście tych przykładów tu zamieszczonych może ogólnie już ukształtować sąd czytelnika i zapatrywania na kwestję mniejszej lub większej zależności poety polskiego od Erazma. Materjał to jednak bynajmniej nie wyczerpany, który trzeba jednak w krótszej formie przedstawić i niektóre tylko wyjątki z niego zacytować dla zorjentowania się jeszcze lepszego.

Obrazki rodzajowe, anegdotki, mity, znajdujące się w „Moraliach", mają po większej części źródło w „Adagiach".

Do takich należy n. p. opowiadanie o Rusinie, który pod gontami chciał przewieźć wino. Nieszczęście jednak chciało, że wóz się wywrócił i zdradził przed strażnikami celnymi swoją zawartość właściwą. Opowiada tę anegdotkę Potocki w wierszu: „Co inszego osioł, co inszego pan jego niesie" (T II, 125). Anegdotka ta zdaje się być podgórskiego pochodzenia. Tymczasem mamy ją dosłownie przytoczoną u Erazma pod „*Alia Lacon, alia asinus illius portat*" (658). Na końcu Erazm mówi, że to przysłowie „*in eos dicebatur, quorum oratio dissentiret a factis*". Na ten temat pisze Potocki następny wiersz („Na toż drugi raz"). — W innym znów wierszu „Bonoński piesek" („Na toż trzeci raz" T. III, 113) opowiada Potocki o przygodzie starego stoika, któremu żona w kolasce kazała pilnować suczki. Opowiadanie to znajdujemy u Erazma pod „*Catella Melitea*" (361). — Albo opowieść znana o mszczącym się na mordercy swego pana psie u Erazma pod „*Canis vindictam*" (717), u Potockiego „Psia pomsta" (T. I, 198). — Albo o satyrze, zaproszonym w gościnę, który widzi, jak gospodarz raz dmucha na zimno, raz na gorąco. U Erazma pod „*Eodem ore calidum et frigidum efflare*" (350), u Potockiego „*Eodem ore*" (T. I, 234). — To znowu Erazm pod

„*In lapicidinas*" (574) opowiada o Filoxenie poecie, który za krytykowanie wierszy Dionizjusza został przez niego zesłany do kamieniołomów. Potockiego wiersz „Kamienie łomać" (T. I, 578) nie jest niczem innem, jak przetłumaczeniem tego opowiadania na wiersz polski.

Ciekawy jest wiersz „Jeśli listek trzaśnie" (T. III, 313), w którym poeta opowiada, jak ktoś dał listek damie dworskiej, oczekując, jak go ona zgniecie. Jeśli listek głośno trzaśnie, to znak, że go dama kocha, jeśli nie — to go nie kocha. Otóż Erazm pod „*Crepitu probabis*" (428) pisze, że jest zwyczaj u panien zgniatać listeczki; jeśli trzaśnie głośno „*argumentum amoris est*", jeśli nie — „*non amantis indicium*". Ładny ten obrazek zepsuł Potocki dalszą dostawką trywjalną.

To samo trzeba powiedzieć o sentencjach, których wiele jest w „Moraliach", powstałych na tle jakiegoś zdarzenia historycznego lub innego. Mają one swe odpowiedniki w „Adagiach" lub „Parabolach" Erazmowych.

N. p. „*Ut ubi dolet, ibi manum habemus: Ita si quid delectat, ibi linguam habemus, id est libenter eius rei facimus mentionem*" [1]. Potocki tę myśl rozdziela na dwa wiersze: „Gdzie boli, tam i ręka" (T. II, 89—90). Przytacza tę myśl w formach przysłowia również Erazm (499).

Albo: Erazm pod „*Exiguum malum, ingens bonum*" (557) daje dwie sentencje:

„*Si quid feceris honestum cum labore, labor abiit, honestum manet*".

„*Si quid feceris turpe cum voluptate, voluptas abiit, turpitudo manet*".

Potocki w wierszu: „Krótkie złe — wiecznem dobrem" (T. II, 373), które jest tłumaczeniem na język polski przysłowia Erazmowego, podaje, albo raczej tłumaczy te sentencje. Przytaczam je w całości:

„Co kto zrobi dobrego, choć przyłoży na nie
Pracy, praca odejdzie, dobre mu zostanie;
Kto co złego z uciechą dla krótkiej rozkoszy,
Złe przy niem, póki żyje, rozkosz moment płoszy".

Z dokładnego tego tłumaczenia zdaje się wynikać, że albo Potocki miał bardzo dobrą pamięć, w co trudno uwierzyć ze względu na jego starość, albo, i to jest prawdopodobniejsze, że pisząc „Moralia", miał pod ręką „Adagia", i że każdej chwili mógł do nich zaglądać i z nich, co uważał za odpowiednie, tłumaczyć i przerabiać na wiersz własny.

To samo dotyczy n. p wyrażenia Erazma w „*Omnis herus servo monosyllabus*" (153), gdzie pan do sługi winien mówić: „*Sic volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas*", co Potocki

---

[1]) Erazm: Parabolae sive similia (Opera, T. I, s. 571)

w „Słowo rzec dość na pana“ (T. III, 126) tłumaczy: „Tak chcę, każę, niech podług mej się wolej stanie“.

Albo Erazm w „*Oleum et...*“ (688) opowiada, że pewien kapłan doradzał synowi, aby nigdy przed ludem nie mówił dlatego, że „*si iniusta suaseris, deos habebis iratos, sin iusta, homines*“. Na to syn odpowiedział: „*Quando quidem si iusta dixero, dii me amabunt, si iniusta, homines*“. Tej samej rady, jak widać z Potockiego wiersza: „Olej i sól kupować trzeba“ (T. III, 222), udziela także pewna matka synowi, jadącemu na sejmik:

„Jeśli szczerze poradzisz, z ludzką jeśli płazą,
Z boską to krom zwątpienia musi być urazą“.

Na to syn w 13 i 14 wierszu odpowiada podobnie, jak syn kapłana:

„I owszem.... w tym się nie omylę,
Że kłamstwem ludziom, prawdą Bogu się przymilę“.

Tego rodzaju sentencję, powstałą z rozmyślań nad zmiennością losu, wypowiada również Erazm pod „*Bona nemini hora est*“ (264): „*Ita fortuna temperavit res mortalium, ut quod huic laetum est, alii pariat dolorem*“, co jednemu zyskiem, dla drugiego szkodą. Każdy bogaci się ze szkodą drugiego. Nikt nie zwycięża na wojnie, chyba po zagładzie drugiego. Potocki w wierszu: „Niemasz nikomu tak szczęśliwej godziny...“ (T. I, 348) pisze:

„Tak fortuna między nas swoje rzeczy dzieli,
Że, co jednego smuci, drugiego weseli,
Co zysk jednemu, zaraz szkodę w tymże czesie
Drugiemu .... niesie“.

„Żaden się nie bogaci ... aż dziesiątego zuboży“.

Tak samo i na wojnie:

„Nie mogą oba wygrać, oba tryumfować,
Tylko jeden drugiemu przychodzi paszować“.

W ten sposób można przytoczyć jeszcze bardzo wiele czy anegdotek czy sentencyj, żywcem tłumaczonych przez Potockiego z Erazma. Potwierdza to wyrażone przez nas przekonanie, że Potocki nie był może tak znów bardzo oczytany w starożytnych autorach, jak n. p. Grabowski sądzi. Już sam fakt olbrzymiej wprost puścizny literackiej Potockiego przemawiałby na niekorzyść takiego mniemania. Tysiące wierszy musiały zabrać poecie najlepszy czas, który mógłby obrócić na czytanie książek. Przynajmniej co do „Moraliów“ można tak mówić z zupełną prawie pewnością. Jeśli bowiem poeta przytacza szereg anegdot i sentencyj czyto z Horacego, czy Seneki, Plutarcha, czy wreszcie nawet z Pisma św., to — przynajmniej dzieje się to w wielkiej mierze — nie bierze ich z pierwszej ręki, lecz za pośrednictwem

„Adagiów" — encyklopedji wszelkiej mądrości świeckiej i boskiej. A co do sarkazmu i krytyki obyczajowo-kościelnej, to z całą pewnością można je odnieść do Erazma. Mimo to nie trzeba zamykać oczu na tę prawdę, że Potocki bardzo często przekracza granice „Adagiów". Ale to o niczem więcej nie mówi, jak tylko o tem, że „Moralia" nie są tłumaczeniem „Adagiów" — nikt zresztą podobnego sądu nie ma zamiaru wypowiadać, — z drugiej jednak strony, po rozważeniu wszystkiego, trzeba będzie powiedzieć, po pierwsze: że „Moralia" są oparte na szkielecie „Adagiów", które dla nich są tem, czem dla ciała kręgosłup; po drugie, że przesiąknięte są duchem Erazmowym i arjanizmem, żeby się tak wyrazić, Erazmowym; po trzecie, że bez „Adagiów" nie byłoby „Moraliów".

Że szkielet „Adagiów" Potocki okrywał często ciałem poglądów, skądinąd czerpanych, to mówi tylko, że był poetą, a nie zwykłym tłumaczem.

W takiem świetle można będzie inaczej zapatrywać się na stosunek wzajemny „Adagiów" i „Moraliów" przy następnych głębszych studjach, do których niniejsza rozprawka jest tylko wstępem.

Kraków.

JULJUSZ KLEINER.

Przyczynki do dziejów romantyzmu w Polsce.

I.

Lewis i jego „Tales of wonder“ jako źródło ballad Niemcewicza.

Już w pierwszem dziesięcioleciu literatury porozbiorowej szerzyć się poczyna w Polsce „romantyczność“, jakkolwiek dopiero znacznie później nazwa ta zabrzmi w dyskusji. Początkowo terenem jej są „niziny“ literackie; tam, gdzie chodziło o rozrywkę, wnikały z zagranicy pierwiastki sensacyjno-romantyczne nie skutkiem twórczej potrzeby autorów, ale dla znęcenia publiczności; to też była to często „romantyczność“ w dość poślednim gatunku.

Podziałał zresztą przypadek. Bogusławski, przybywszy po upadku Polski do Lwowa, prowadzić musiał w latach 1795—1799 teatr polski i niemiecki (razem z przedsiębiorcą niemieckim Bullą). Ten związek z teatrem niemieckim sprawił, że repertuar lwowski wzorował się w znacznej mierze — na repertuarze wiedeńskim; scena, na której otwarcie odegrano „najnowszą naówczas niemiecką dramę“, sztukę Zschokkego: „Abelino, wielki bandyta“, darzyła publikę dramatami rycerskiemi i zbójeckiemi, sentymentalizmem i sensacyjnością, a zachwyt budziła ulubionemi we Wiedniu sztukami czarodziejskiemi. To był istotny początek „romantyczności“, która od r. 1799 wraz z Bogusławskim i z jego repertuarem powodzenie zdobywa w Warszawie. [1])

---

[1]) Na epokowe znaczenie, jakie miała działalność lwowska Bogusławskiego, dotąd nie zwrócono należycie uwagi. Może kiedyś w obszerniejszej rozprawie przedstawię dokładnie stosunek teatru Bogusławskiego do nowych prądów; na razie wzmianka ta niech wystarczy dla zarysowania tła ogólnego.

Za przykładem teatru iść zaczynała nieśmiało belletrystyka, czego dowód dał w r. 1804 „Wybór powieści moralnych i romansów“.

Na „wyżynach“ literatury inicjatorem nowej poezji stawał się Niemcewicz [1]), chociaż z tego nie zdawał sobie sprawy ani on sam, ani czytająca go publiczność. On sam tego nie wiedział, gdyż nigdy poezji swej nie traktował zbyt głęboko, nigdy z jej piętna estetycznego nie czynił problematu życia — nie odczuwali tego czytelnicy, bo pierwiastki nowe pojawiały się u niego lekko i swobodnie wśród elementów tradycyjnych, nie umocnione programem wyraźnym, nie poparte sformułowaniem ideowem.

Niemcewicza „Pisma różne wierszem i prozą“, których tom pierwszy wydał Mostowski w r. 1803 (tom drugi w r. 1805), przedewszystkiem jednemu utworowi zawdzięczały barwę nowatorstwa romantycznego — balladzie, czyli (według określenia autora) „dumie, naśladowanej z angielskiego“ p. t. „Alondzo i Helena“ [2]).

Jest to ballada nie tyle „naśladowana“, ile raczej — swobodnie przełożona. Oryginał miał rozgłos w Europie całej; znajdował się w głośnej powieści Lewisa „The monk“ (Mnich). Obok romansów pani Radcliffe była to najsławniejsza wówczas powieść sensacyjna, ze wszystkich może najsensacyjniejsza i najokropniejsza — historja zbrodni i nieszczęść, w które szatan wcielony wciąga ofiarę swą z przerażającą konsekwencją.

Idąc torami mody literackiej, która powieści zdobiła wkładkami wierszowemi, Lewis w trzecim tomie „Mnicha“ umieścił balladę „Alonzo śmiały i piękna Imogina“ (Alonzo the Brave and Fair Imogine). [3]) Wśród obfitej literatury balladowej utwór ten nie wyróżniał się ani zaletami szczególnemi ani nowością pomysłu; kombinował trzy motywy typowe: karę za niewierność w uczuciach, niespodziane zjawienie się kochanka dawnego w chwili ślubu niewiernej i porwanie kochanki przez ducha. Trafiał jednak doskonale w ton balladowy prostym, silnym językiem i energiczną rytmiką strofy:

A warrior so bold and a virgin so bright
Conversed as they sat on the green;
They gazed on each other with tender delight:
Alonzo the Brave was the name of the knight,
The maid's was the Fair Imogine.

---

[1]) Por. studjum prof. W. Bruchnalskiego: Mickiewicz-Niemcewicz. We Lwowie, 1907.

[2]) Co do jej znaczenia — por. w studjum prof. Bruchnalskiego str. 48—60.

[3]) Że źródłem jest ballada Lewisa, stwierdził prof. Szyjkowski w „Dziejach upiora polskiego przed Mickiewiczem“ (Rozpr. Ak. Um. Wydz. filolog. 1917). Jeszcze przed ukazaniem się tej rozprawy podałem źródło „Alondza i Heleny“ w wykładach uniwersyteckich o romantyzmie w r. 1915/6. Prof. Szyjkowski sądzi, że Niemcewicz znał tekst ballady z czasopisma „Monthly Mirror“ (r. 1796), nie wspomina zaś o jej związku z „Mnichem“.

Niemcewicz nie odczuł charakteru wiersza; spokojnym, jednostajnie poważnym jedenastozgłoskowcem, ułożonym w sekstyny, przełożył urozmaiconą strofę Lewisa:

Piękna Helena [1]) i Alondzo śmiały,
Ta z wdzięków znana, ów z czynów wojennych,
Siedząc, gdzie strumień wśród jaworów ciemnych
Z łagodnym szumem zlewa się ze skały,
Przez słodkie mowy, przez czułe wejrzenia,
Słodzili bliską chwilę rozdzielenia.

Nieśmiertelny jawór, który od Karpińskiego do Zaleskiego prawie nieodzowny jest w scenach sentymentalnych [2]), wskazuje, jak Niemcewicz zmienia styl Lewisa, mówiącego tylko o zieleni (on the green). Od kwiatków sentymentalizmu gorsze jeszcze są kwiatki pseudo-klasyczne. Kochanka przyrzeka wierność bezwzględną; Imogina przysięga na Pannę Najświęszą (I swear by the Virgin) — Helena mówi o „srogim Bogu wiarę łamiących"; Imogina powiada: „Jeśliby serce me ku innemu się skłoniło" — Helena parafrazuje: „Gdyby ma próżność lub bogactwa żądza Dały mą rękę innemu z śmiertelnych".

Ale nie odczuwając odrębności stylu, Niemcewicz dobrze orjentował się w motywach; rozszerzając tekst oryginału, wprowadzał dodatki, zgodne ze sposobem, w jaki angielskie ballady i powieści sensacyjne traktowały świat duchów. Lewis poprzestaje na zaznaczeniu, że rycerz ze swą zdobyczą zapadł się w ziemię i że już nie znaleziono Imoginy. Niemcewicz dodaje:

Pogasły światła, słychać tylko jęki
Piekielnych poczwar i łańcuchów szczęki.

Ballada angielska mówi, że, jak twierdzą kroniki, Imogina pokutuje w opustoszałym zamku; Niemcewicz przedstawia rzecz dokładniej:

A w pustych gmachach, kiedy wicher srogi
Przeraża duszę przez dęcia straszliwe,
Słychać Heleny jęczenia płaczliwe.

Że Niemcewicz znał „Mnicha" i z niego — nie zaś ze zbioru ballad [3]) — wziął „Alondza i Helenę", dowodzi przełożenie innego również utworu, włączonego do tej powieści: *elegja p. t. „Wygna-*

---

[1]) Kto wie, czy na wybór imienia nie wpłynął pierwszy utwór Walter Scotta „Wilhelm i Helena" (William and Helen), będący przeróbką „Lenory" Bürgera.

[2]) Na tę powtarzającą się dekorację zwrócił uwagę Ignacy Górski (Ballada polska przed Mickiewiczem — Prace historyczno-literackie Nr. 13, str. 64).

[3]) Balladę swą Lewis przedrukował także w zbiorze „Tales of wonder", z którego Niemcewicz — jak się okaże — korzystał później.

niec", umieszczona przy końcu drugiego tomu „Pism", *jest parafrazą elegji Lewisa.* [1])

Ale sposób rozszerzania tekstu świadczy, że nie tylko „Mnicha" znał poeta, że wogóle zainteresowała go romantyczna groza, obficie już reprezentowana w literaturze angielskiej — i że jej efekty najjaskrawsze chciał Polakom zaprodukować.

Interesowała go także forma ballady; to też nie tylko dwie inne jeszcze ballady angielskie przyswoił równocześnie, „Zimę", pod względem artystycznym znacznie wyższą, pomieszczoną w sąsiedztwie „Alonza" z dopiskiem podobnym: „Duma naśladowana z angielskiego", i dołączoną w tomie drugim „Pism" sentymentalną balladą Goldsmitha „Edwin i Aniela" [2]), — lecz technikę balladową zastosował w „Dumie o Michale Glińskim". Cechą znamienną ballady jest nastrojowość i zwarcie akcji w scenę (lub sceny) o tętnie dramatycznem, stopniowo rozjaśniającą wypadki — Niemcewicz na tle nastrojowem „pieczarów podziemnych", oświetlonych bladym płomieniem kagańca, daje epilog, ostatnią scenę dramatu, w której przeszłość całą zawiera opowiadanie umierającego Glińskiego; opowiadania takie często figurowały w balladach.

W ten sposób jednocześnie z pierwszą typową balladą angielską zjawiała się w Polsce *pierwsza ballada oryginalna.* [3])

Gdy Niemcewicz w latach późniejszych zwrócił się ponownie do przyswojenia ballad, *przewodnikiem jego głównym pozostał*

---

[1]) Fakt, że „Wygnaniec" jest przekładem, nie wierszem oryginalnym, nabiera znaczenia szczególnego ze względu na to, iż jest on zarazem jednym z najbardziej osobistych utworów poety, jednym z najsilniejszych wyrazów jego liryzmu Uczuciowe zespolenie się z elegją, w której Niemcewicz naprawdę znalazł obraz uczuć własnych w chwili opuszczenia ojczyzny, pozwoliło na parafrazę, która oddaje istotnie ton oryginału i wyróżnia się wśród niemcewiczowskich przeróbek. U Lewisa jest to wiersz zmarłego Gonzalva, pisany przez człowieka, żegnającego na zawsze Hiszpanję. Niemcewicz oczywiście usunął wzmianki o Hiszpanji, o Indjach (chociaż zachował strofę o kraju, gdzie się płodzą tygrysy); zamek rodzinny, o którym mówi z bolem Gonzalvo, zmienił na świątynię, gdzie drogie przodków spoczywają zwłoki; opuścił skargę, że nie będzie słyszał już rodzinnego śpiewu dziewczyny górskiej i pasterza. Pozatem wiernie zachował tok myśli i siłę uczuć, niekiedy tylko łagodząc wyrażenie (myśl wspominającą, nazwaną przez Lewisa „katem", zmienił na „myśl udręczoną").

[2]) Por. co do tych ballad ustępy odnośne w studjum prof. Bruchnalskiego (str. 25—29, 45—47 i 65—67).

[3]) Należy to podkreślić tem silniej, że w ogłoszonej świeżo rozprawie o balladzie polskiej przed Mickiewiczem wśród kilkudziesięciu utworów uwzględnionych — brak „Dumy o Michale Glińskim". — Że Niemcewicz, przyswajając ballady angielskie, uważał swoje „Dumy" historyczne za utwory, mające w Polsce zastąpić balladę, udowodnił prof. Bruchnalski (w studjum wymienionem, str, 65—69).

Lewis, nie przez dzieła oryginalne wprawdzie, ale przez swój zbiór „opowieści fantastycznych“; Lewis bowiem wydał kilkadziesiąt ballad i utworów pokrewnych pt. „Tales of wonder“. Z nichto pochodzi większość ballad Niemcewicza.[1])

Tu przedewszystkiem znalazł najkrótszą z nich i może najpiękniejszą — „Sen Marysi“. „Mary's Dream“, przypominający „Ducha Williama“ (Williams Ghost) ze zbioru ballad Percy'ego, wyróżnia się delikatnością rysów, zwartością techniki i głębią tonu uczuciowego; tematem jest motyw ulubiony sentymentalizmu — kochanka w grób idzie za kochankiem. We śnie zjawia się ukochany, mówi o swej śmierci i zapowiada Marysi skon rychły i połączenie za grobem.[2])

The moon had climb'd the highest hill
Which rises o'er the source of Dee
And from the eastern summit shed
Her silver light on tower tree:
Where Mary laid her down to sleep,
Her thoughts on Sandy, far at sea,
When soft and low a voice was heard
Say — „Mary, weep no more for me“.

Niemcewicz i teraz nie troszczył się o wierne oddanie tonu, ale zbliżył się do niego bardziej, niż w strofach „Alondza i Heleny“:

Już księżyc krążył po lazurach czystych,
Blask jego nad wód strumieniem,
Na ciemnych liściach buków rozłożystych
Łagodnym migał promieniem.
Marysia we śnie widzi Stasia swego,
Jak gdyby tam był przytomnie,
I słyszy głos ten z morza dalekiego:
Marysiu, nie płacz już po mnie.

Niebardzo szczęśliwe było wysunięcie wizji przed wiersz o głosie i to dochodzącym „z morza dalekiego“ — oryginał po słowach, iż Marysia myśli o kochanku, będącym daleko na morzu, każe najpierw głos łagodny usłyszeć, a dopiero w drugiej

---

[1]) Rzecz ciekawa, że nazwę tę dał dwom tylko balladom, które właśnie zbiór Lewisa wyraźnie jako ballady określa: „Jest nas siedmioro“ (We are seven) ma dopisek „From „Lyrical Ballads““, „Lenorę“ — oryginał „Malwiny“, — Lewis w uwadze wstępnej nazywa balladą. Może więc tytuł „Tales of wonder“ sprawił, że Niemcewicz unikał terminu „ballada“, „Cień Eweliny“ zaś uczynił po prostu — „bajką“.

[2]) „Sen Marysi“ uważa prof. Szyjkowski i Ign. Górski za naśladowanie Ossjana (Szyjkowski, Ossjan w Polsce — Ign. Górski, Ballada polska przed Mickiewiczem, str. 34).

zwrotce wprowadza wizję. Może źródłem zmiany było słowo „przytomnie“, nasuwające się jako rym pożądany do refrenu. Wogóle bruździła trochę potrzeba czterokrotnego rymu do wiersza „Marysiu, nie płacz już po mnie“: onato zepsuła zakończenie:

Tu kogut zapiał, zniknęło widzenie,
Głos się dał usłyszyć skromnie,
A raczej ciche słodkie poszepnienie:
„Marysiu, nie płacz już po mnie“.

W drugiej zwrotce do rymowego słowa „ogromnie“ dorobiony został wiersz zmarłego, że zimne jego ciało „stos piasku przykrył ogromnie“ — dlaczego stos piasku, a nie, jak logika wymagała, fale morskie, tego już nawet potrzeba rymu nie tłumaczy. Zepsuciem utworu jest też zastąpienie przyciszonego tonu całości przez wyrazy głośne, mocne. Tekst angielski powiada: „She from her pillow gently raised Her head, to ask, who there might be“. Polska Marysia „Zrywa się, pyta, kto zuchwałym krokiem Chodzi tutaj nocną dobą“.

Zbiorowi Lewisa zawdzięczał Niemcewicz oprócz „Snu Marysi“ cztery jeszcze utwory. Stąd wziął pełen prostoty uroczej wiersz Wordswortha „Jest nas siedmioro“ (We are seven), nie będący balladą w ścisłem znaczeniu, ale przez autora włączony do „Ballad lirycznych“ (Lyrical ballads); przełożył go dość wiernie, usuwając tylko zwrotkę, w której dziecko mówi, że kolację czasem je na grobie siostrzyczki i braciszka — widocznie wydawało mu się to zbyt prozaicznem. W tych „Tales of wonder“ znalazł dwie ballady ze zbioru Percy'ego, „Margaret's Ghost“ (Duch Małgorzaty) „Malleta“ i „Fair Margaret and Sweet William“ (Piękna Małgorzata i luby William) — i zespolił je w „Cieniu Eweliny“; do przekładu „Ducha Małgorzaty“ — przekładu, który w pięciu początkowych zwrotkach odpowiada istotnie tonowi oryginału, w części dalszej obniża się nieco — dodał zakończenie sentymentalne o dwu krzewach, co wyrosły z dwu grobów i złączyły swe gałęzie; pochodzi ono ze zwrotek końcowych ballady „Fair Margaret and Sweet William“. I „Dzieci w lesie“ (The children in the wood) nie szukał zapewne u Percy'ego[1]), bo mógł je tłumaczyć z tomu trzeciego „Tales of

---

[1]) Ballady Percy'ego wskazuje już „Historja lit. pols.“ Pilata (tom IV.) jako źródła „Cienia Eweliny“ i „Dzieci w lesie“ (por. także Szyjkowski, Dzieje upiora polsk. przed Mickiewiczem); nie wiedziano jednak dotąd, że pośrednikiem między Percy'm a Niemcewiczem był Lewis. Czy poeta polski znał zbiór Percy'ego, trudno rozstrzygnąć; z ballad, nie objętych wydaniem Lewisa, przerobił „The friar of orders gray“ p. t. „Zakonnik“ (por. Pilat l. c. str. 80), ale i ten utwór mógł znać z przedruku. Bądź co bądź znamienne jest, że — jeżeli nawet miał w ręku „Reliques“ Percy'ego, kierował się w wyborze zbiorem Lewisa, a poza Lewisa sięgnął tylko w jednym przypadku — gdy chodziło o motyw

wonder". Treść tej ballady o tragedji dzieci małych i podłości opiekuna powtórzył mniej więcej dokładnie, zmieniając jednak charakter zwrotki, a niekiedy również barwę wyrażeń; morałowi zaś dał znacznie szerszy zakres i nacisk silniejszy:

All you that be executors made
And overseers eke,
Of children that be fatherless,
And infants mild and meek,
Take you example by this thing,
And yield to each his right;
Lest God with such like misery,
Your wicked minds requite.

Niemcewiczowi wydało się to zbyt słabe:

O wy, co chciwi cudzego majątku,
Nie znacie Boga ni prawa,
Wy, pozbawieni uczciwości szczątku,
Dla których niczem niesława,
Uczcie się, jak podstępy, pieniactwo, potwarze,
W ojcach i dzieciach Bóg przedwieczny karze

Próżno przez wasze sztuki i obroty,
Przedajnych sędziów kupicie,
Zgnieciecie na czas nieszczęsne sieroty,
Lecz krótkie będzie użycie;
Bóg ściga zbrodnie, czy później, czy prędzy
Zaginie ród wasz w niesławie i nędzy.

Ze zbioru Lewisa wreszcie wziął Niemcewicz oryginał „Malwiny", którym jest przeróbka „Lenory" Bürgera, napisana przez Taylora i ogłoszona w „Monthly Magazine" (w marcu 1796), a przez Lewisa zaopatrzona uwagą wstępną, iż przewyższa ona balladę Bürgera. Że ten właśnie tekst angielski jest źródłem Niemcewicza, wskazuje już zestawienie dwu wierszy początkowych:

At break of day, with frightful dreams
Lenora struggled sore.

O samym świcie, przez bojaźni wieszcze[1])
Malwina ze snu się zrywa.

---

sentymentalny, budzący w nim widocznie sympatję szczególną, bo występujący i w Goldsmithowskiej balladzie „Edwin i Aniela" i w jednej z jego powiastek wschodnich, w historji Abdula i Zeili: kochanka żałująca odnajduje ukochanego w pustelniku.

[1]) W pierwodruku mylnie „wieczne" — poprawkę konieczną wskazuje rymujące się z pierwszym wierszem słowo końcowe wiersza trzeciego „jeszcze".

Dzięki korzystaniu z przekładu Taylorowskiego niema wśród niesamowitej podróży tańca zbrodniarzy straconych (jak u Bürgera) — unoszą się tylko „chmary nadpowietrznych cieni.... Z szumem, jak liście, gdy w późnej jesieni, W padołach wiatry rozprószą“ (...the ghostly crew Come wheeling o'er their heads, All rustling like the wither'd leaves That wide the whirlwind spreads). Niemcewicz nie trzymał się zresztą niewolniczo ballady angielskiej; opuszczał to, co mu się nie podobało — albo co mu nasuwało trudności nadmierne. Pierwszy powód sprawił zapewne, że pominął słowa matki o możliwej niewierności kochanka; za to pobudziły go one może do niezbyt szczęśliwego pomysłu własnego; u Taylora, który akcję przeniósł w epokę wojen krzyżowych, matka Lenory mówi, że William wśród pogan (among the heathen folk) zapomniał o wierze; czy nie ta wzmianka o poganach kazała w usta Malwiny włożyć słowa: „Obceby może bóstwo to sprawiło, Nasz Bóg słuchać nas nie raczy?“ Trudność przekładu mogła zachęcić do wyeliminowania onomatopei, a zwłaszcza efektownego refrenu, którym się młody Walter Scott tak zachwycał:

Tramp, tramp, across the land they speed,
Splash, splash, across the sea:
„Hurrah, the dead can ride apace;
Dost fear to ride with me?“

Prawdopodobnie poeta znał też przekład W. R. Spencera, który odrzucił wszelkie onomatopeje[1]). Moze zresztą i pseudoklasyk, mimo wszystko tkwiący w Niemcewiczu, trochę się buntował przeciw tym wierszom. Wogóle silne efekty wyrażeń i rytmiki zatarły się w utworze polskim, a nieraz autor, mający zdolności wielkie, lecz małą dbałość o wykończenie, psuł balladę. Nie odczuł np., że zjawa nocna przyjść musi tuż po okrzykach rozpaczy i bluźnierstwa, nie po odstępie kilkudniowym — i takie dał przejście do fantastyki:

A l i ć r a z w ciemnej nocy, słyszy blada
Tentent końskiego kopyta.

Zmiany dalsze polegały na tem, że u Niemcewicza akcja przeniesiona jest w czasy napoleońskie, że kochankowie pędzą

---

[1]) W. R. Spencer we wstępie do swego przekładu zwraca uwagę na to, że umyślnie opuścił wyrazy onomatopeiczne: „The translator must apologise to those who are *docti sermones utriusque linguae*, for some deviations from the original text. Mr. Burgher [tak Anglicy często pisali nazwisko Bürgera] has repeatedly used words merely for sound, as *trap, trap, trap*, for the trotting of a horse, and *cling, cling, cling*, for the ringing of a door bell. These echos to the sense, which are strictly *vox et praeterea nihil*, custom may reconcile to a German taste; but, literally adopted in an English version, they would appear more ridiculous than descriptive“.

przez świat umarłych, przez „powietrza płynne“, które Henryk (tak się nazywa kochanek) określa jako „umarłych krainy“ — i że brak owej niesamowitości dialogu, będącej w „Lenorze“ jednem ze źródeł nastroju potężnego. [1])

---

[1]) Nasuwa się pytanie, czy Niemcewicz znał inne przekłady angielskie „Lenory“ i czy z nich korzystał. Przytoczony w przypisku poprzednim wyjątek ze wstępu, jakim W. R. Spencer poprzedził swą przeróbkę, budzi przypuszczenie, że brak onomatopeicznych wyrażeń, odróżniający tekst polski tak dobitnie i od Bürgera i od Taylora, nie jest wynikiem rozważań czy antypatji poety polskiego, ale związany jest z poglądem Spencera — tembardziej, iż także dwaj inni tłumacze angielscy, Pye i Stanley, usunęli onomatopeje. Pozatem — pokrewieństwa z innemi przekładami są nieznaczne i wątpliwe: u Taylora, jak u Bürger, Lenora mówi, że biła już jedenasta (Eleven is the stroke that still Rings on within the clock) — Pye każe bić dwunastej i taksamo Walter Scott w balladzie „William and Helen“ (The bell strikes twelve), u Niemcewicza: „Już dwunasta niedaleka“ — lecz takie wymienienie właściwej godziny duchów nie wymagało źródła odrębnego; słowa Malwiny: „O b c e b y może bóstwo to sprawiło, N a s z Bóg nas słuchać nie raczy“ mogły być wywołane wyrażeniem „*Our* God's unkind“ w przeróbce Stanleya, ale i tutaj związek jest wątpliwy.

Geneza „Malwiny“ tak się zatem przedstawia: Niemcewicz przełożył tekst Taylora ze zbioru Lewisa; prawdopodobne jest przytem, że do opuszczenia wyrażeń onomatopeicznych skłoniły go inne przekłady angielskie, zwłaszcza zaś wstęp Spencera. (Co do angielskich przeróbek „Lenory“ — por. artykuł A. Brandla, dodany do rozprawy Eryka Schmidta o „Lenorze“ w książce E. Schmidta „Charakteristiken“, Berlin 1902, t. I. str 235—238) Niemcewicz mógł znać zbiorowe wydanie przekładów Spencera, Pye'a i Stanleya, drukowane p. t. „Leonora, a ballad, translated from the German of G. A. Burgher“ w Wiedniu w r. 1798 (Pocket Library of the most eminent works of english poets and prosaists — istniało także wydanie podobne, drukowane w Anglji).

Przy sposobności zwrócić należy uwagę na to, że wogóle p r z e k ł a d y a n g i e l s k i e w p ł y n ę ł y s i l n i e n a d z i e j e „L e n o r y“ w P o l s c e. Stąd w y n i k ł o, ż e n a z y w a n o „L e n o r ę“ — L e o n o r ą (co dziwiło badaczy). Taki bowiem tytuł — „Leonora“ — nosi wspomniana edycja trzech przekładów — imienia tego użył Spencer i Stanley, gdy Taylor i Pye przyjęli formę „Lenora“.

To też Lach Szyrma „Kamillę i Leona“ (Pamiętnik naukowy, 1819) określił jako „naśladowanie ballady Bürgera Leonora“ i drukował „Uwagi nad balladą Bürgera Leonora“. Sama zaś b a l l a d a L a c h a S z y r m y j e s t w p r a w d z i e p r z e r ó b k ą o r y g i n a ł u n i e m i e c k i e g o (co w szczegółowem zestawieniu łatwo wykazać), ale dowodzi, że t e k s t e m p o m o c n i c z y m b y ł p r z e k ł a d W. R. S p e n c e r a. Wskazuje to przedewszystkiem rodzaj strofy. Spencer, zachowując zwrotkę ośmiowierszową, rozmaitość rytmiczną zastąpił jednostajnością wiersza:

From visions of disastrous love
Leonora starts at dawn of day:
„How long, my Wilhelm, wilt thou rove?

— Bez Lewisa nie byłoby może ballad Niemcewicza. A jeśli się zważy, że autor „Mnicha“ wpłynął nadto — bezpośrednio lub pośrednio — na początki naszej powieści senzacyjnej, to nie wyda się bezzasadnem twierdzenie, że w zawiązkach romantyzmu polskiego wpływ Lewisa należał do podniet najważniejszych.

Lwów.

Does dead or falsehood cause thy stay?“
Since he with godlike Frederick's pour's
At Prague had foremost dar'd the foe,
No tidings cheer'd her lonely hours,
No rumour told his weal or woe

Lach Szyrma o tyle bardziej chciał się zbliżyć do Bürgera, że przyjął jego schemat rymów (a b a b c c d d — u W. R. Spencera a b a b c d c d):

Kamilla, raniej nim zorza zaświta,
Znużona snami z nienacka się zrywa:
„Gdzieżeś Leonie? uściskiem go chwyta)
Tyś mi niewierny! czy grób cię ukrywa?“
Leon na wojnę pojechał z Hiszpany,
Jak mu się wiodło, mógł on ponieść rany,
Kiedy dobywał Somo-Sierę sławną,
Zniskąd o sobie nie pisał był dawno.

Gdy zamiast o stu milach (Muss heut noch hundert Meilen Mit dir ins Brautbett eilen) Leon mówi o pięciuset (Pięćset mil dzisiaj mam ujechać drogi), to dlatego, że Spencer przekłada: „Five hundred destined miles we ride“. Oddając „Unkenruf in Teichen“ przez „hukanie puhacza z puhaczem“, Lach Szyrma naśladuje brzmieniem Bürgera, treścią Spencera: „Sad as the saddest night-bird sings“. W ślad za Spencerem usunął niesmaczną metamorfozę kochanka w postać śmierci z klepsydrą, a chociaż w „Uwagach“ bronił onomatopei Bürgera przed zarzutami krytyków angielskich — naśladował też Spencera w usunięciu określeń czysto onomatopeicznych.

MANFRED KRIDL.

Stosunek Słowackiego do Mickiewicza.

(Od „Dumy ukraińskiej" do „Lambra"). [1]

I.

Dzieciństwo i młodość obu poetów.

Jeżeli Mickiewicz i Słowacki przynieśli już z sobą na świat zasadniczo odrębne organizacje psychiczne, — to ich otoczenie w dzieciństwie i wychowanie pogłębiły jeszcze bardziej tę odrębność.

Mickiewicz wzrasta i wychowuje się w warunkach zdrowych, normalnych, możnaby nawet rzec przeciętnych. Takie warunki bowiem stwarzało życie na wsi, wśród szlachty, mało różniącej się trybem życia od ludu wiejskiego, wśród ludzi przeciętnych, a zacnych i poczciwych. Dusza wchłaniała w siebie wrażenia proste, niezłożone — kształtowała się po części na wzór swego otoczenia; więc wyrabiały się w niej zasadnicze, dodatnie jego cechy: przywiązanie do tradycji i do rzeczy ojczystych, zamiłowanie do życia wiejskiego, prosta, dobroduszna religijność. Drzemały zapewne w tej duszy niezwykłej inne też cechy i siły — musiały się w taki lub inny sposób czasami uzewnętrzniać — ale działo się to zawsze na tle i w ramach niejako tych dyspozycyj, które do duszy przenikały z atmosfery otoczenia.

Wraz z dojściem do wieku szkolnego i wstąpieniem do szkoły w Nowogródku rozszerza się zakres wrażeń i doświadczeń. Życie szkolne, towarzystwo rówieśników u Dominikanów rozwija instynkty towarzysko-społeczne, nauka w szkole i wpływ wychowawców pogłębia uczucia patrjotyczne i religijne. W młodocianą duszę biją pierwsze ciosy nieszczęścia osobistego (śmierć ojca) — serce zaczyna bić tętnem serc współrodaków w okresie „wielkiej

[1] Rozprawa niniejsza jest częścią obszerniejszej pracy, omawiającej całość stosunków obu poetów.

wojny“ i poznaje wcześnie, czem jest entuzjazm patrjotyczny i czem rozpacz, płynąca z zawiedzionych nadziei narodu. Głębokie i silne przejścia uczuciowe przeorywują grunt pod przyszłe bujne i bogate życie duszy.

W otoczeniu i wychowaniu Słowackiego przeważają elementy wprost przeciwne: oto ojciec jego, człowiek znacznej kultury umysłowej, przytem nerwowy, zgryźliwy, drażliwy, stroniący od ludzi — oto matka, kobieta o silnej, w sentymentalizm przechodzącej uczuciowości, kapryśna, fantastyczna, trochę histeryczna. Atmosfera, którą wchłania w siebie młodociana dusza Słowackiego, to życie miejskie, niehygieniczne, szybciej rozwijające i szybciej degenerujące, atmosfera życia towarzyskiego i umysłowego, którego jednem z ognisk jest dom doktora Bécu. „Dziecko o czarnych oczach“ przebywa ciągle w towarzystwie starszych, jest pieszczone i psute przez swoje otoczenie, portretowane w postaci amorka, żyje w dobrobycie i beztrosce. Religijność jego otoczenia jest dość niewyraźna, zapewne czysto formalna, patrjotyzm typu dra Bécu, Pelikana, Kukolnika i innych przyjaciół domu matki poety.

O życiu szkolnem Słowackiego prawie nic nie wiemy, a jeżeli mamy sądzić o niem na podstawie „Godziny myśli“ — przedstawi się nam ono, w związku z przyjaźnią z Ludwikiem Szpitznaglem, jako zupełnie pozbawione tych elementów i podniet, które rozwijały i podnosiły duszę Mickiewicza. Brak życia koleżeńskiego, które rozwija instynkty społeczno-towarzyskie, uczy wcześnie życia w gromadzie, t. j. konieczności pewnego podporządkowywania się celom ogólnym, ograniczania swej swobody, liczenia się z wolą innych, solidarności i wzajemnego wspierania się — a w miejsce tego egzaltowana przyjaźń z młodzieńcem psychicznie skrzywionym, popełniającym samobójstwo w sposób niespodziany i niezwykły, brak bodźców narodowych i społecznych (w „Godzinie myśli“ niema zupełnie wzmianki o tych sprawach), brak uczuć, łączących duszę dziecka w pewnej mierze przynajmniej z tem, co przepełnia duszę ogółu — a w miejsce tego anormalna „miłość“ do Ludwiki Śniadeckiej, marzenia o sławie pośmiertnej, zastanawianie się nad życiem przeszłem i przyszłem, szukanie w przyrodzie podniet i wrażeń egzotycznych, jak „woń wierzbami opłakanej wody“ — lektura Swedenborga wreszcie — oto przypuszczalne życie duchowe Słowackiego w okresie dzieciństwa, które niezatarte piętno pozostawia na całem przyszłem życiu.

Z tak zarysowanemi charakterami i usposobieniami wstępują obaj młodzieńcy w okres studjów uniwersyteckich.

U Mickiewicza są to czasy szybkiego rozwoju wszystkich władz duchowych. Z pilnością i zapałem uprawiane studja uniwersyteckie, intensywna praca społeczna i narodowa u Filomatów, gorąca, męska miłość do Maryli, rozwój stopniowy, wolny, ale trwały talentu poetyckiego — to są te zasadnicze elementy życia duchowego Mickiewicza w tym okresie, w którym wrodzone

i w dzieciństwie przez życie i otoczenie kształcone pierwiastki duszy rozwijają się, dochodzą do rozkwitu i tworzą już silną, wyraźnie zarysowaną indywidualność.

I Słowacki szybko rozwija się w tym okresie swego życia, ale w innym kierunku. Studja prawnicze w uniwersytecie są dla niego rzeczą podrzędną, nie dają mu też ani w części tych bogatych zasobów umysłowych, jakie posiada Mickiewicz.

Właściwe jego życie — to ciąg dalszy samotności, najgłębsze jego zainteresowanie — to ciąg dalszy marzeń i rojeń. Miejsce systematycznego i gruntownego kształcenia się Mickiewicza — tu zastępuje obfita, różnorodna, ale też pozbawiona wszelkich znamion planowości lektura. Trzymanie się zdala od wszelkiego życia koleżeńskiego, od wszelkich prac społeczno-narodowych jest również dalszym ciągiem dziecinnej niechęci do życia gromadnego oraz zamiłowania do samotności, gdzie można stworzyć sobie własny świat, luźnie tylko i zewnętrznie związany z rzeczywistością, w tym świecie żyć, marzyć, spełniać wielkie czyny i doniosłe przedsięwzięcia, będąc pewnym, że nikt tych marzeń nie zmąci, tego świata nie zburzy, tych „czynów" nie skonfrontuje z rzeczywistością. Słowacki, zanim zaczął pisywać utwory romantyczne, był już typowym romantykiem w życiu, ale romantykiem tego typu, który zniechęciwszy się do życia, odwraca się od niego i „pogardza" niem, nie zaś tego, który „znienawidziwszy" stara się je przetworzyć i przekształcić.

Nic więc dziwnego, że o ile pierwociny twórczości Mickiewicza związane są z ruchem filomackim (okres wolterjanizmu jest krótki, ale i on pozostaje w związku z pracą w Towarzystwie), mają więc pewne źródła życiowe i społeczne, o tyle pierwsze poezje Słowackiego są wypływem tego innego, nieziemskiego świata, w którym się pławi wyobraźnia młodzieńca; wyobraźnia ta za słaba jeszcze i za mało samodzielna, by świat ten zaludnić własnemi tworami, wkłada weń postaci i sprawy, zaczerpnięte z lektury. Stąd przewaga elementów niesamodzielnych i sztucznych w tych utworach.

Przy zestawieniu twórczości młodzieńczej obu poetów pamiętać trzeba o tem, że Mickiewicz jest starszy o 11 lat i w chwili, w której Słowacki zaczyna tworzyć, jest już autorem „Sonetów krymskich". Nie można więc utworów Mickiewicza z tego okresu porównywać z próbkami Słowackiego i wyciągać z tego jakichś daleko idących wniosków. Można natomiast i trzeba zestawić ze sobą porównawczo dwa prawie jednakowe co do czasu okresy początkowej twórczości obu poetów, t. j. u Mickiewicza 6 pierwszych lat (1817—1823), u Słowackiego zaś 5 lat (1826 – 1831). Są to u obydwóch pierwiastkowe okresy tworzenia, rozpatrzenie więc ich pozwoli nam sprawiedliwie i objektywnie ocenić, czem jest ta twórczość dla samych poetów, t. j. jaka fizjognomia duchowa się z niej wyłania, oraz czem ona jest dla literatury polskiej, t. j. jaka jest jej wartość podmiotowa.

Otóż przypominamy ogólnie, że w powyżej ograniczonych okresach czasu Mickiewicz jest autorem przekładów z Voltaire'a, programowych wierszy filomackich, wierszyków okolicznościowych, związanych z życiem koleżeńskiem, utworów pseudo-klasycznych, nawskróś „literackich", stojących jakby na uboczu i mających charakter ćwiczeń stylistycznych („Zima miejska", „Kartofla"), — dalej całego szeregu zasadniczej wagi utworów, powstałych pomiędzy rokiem 1819 a 1823, jak: „Ballady i romanse", „Grażyna", „Dziady", „Oda do młodości", „Żeglarz", „Hymn", przekłady z Schillera i Byrona i t. p.

Twórczość Słowackiego w okresie wileńskim wykazuje zaledwie kilka utworów mniejszej wagi („Duma ukraińska", „Do L. Szpitznagla", „Sonety", „Szanfary", „Matka do syna"), okres warszawski natomiast przynosi: „Hugona", „Mindowę", „Piosnkę dziewczyny kozackiej", „Mnicha", „Bieleckiego", „Marję Stuart", „Araba", „Odę do wolności", „Hymn do Bogarodzicy", „Kulik", „Pieśń legionu litewskiego" i dwie pieśni „Żmii".

Z porównania tych obu grup utworów wynika jasno, że Mickiewicz w takim samym okresie czasu rozwija się szybciej, żyje i tworzy intensywniej, w ściślejszym związku z prądami nurtującemi życie narodowe i literackie. Zasadnicze pierwiastki jego ducha już w tych wczesnych utworach przychodzą do głosu: jest to natura uczuciowa, namiętna, głęboko i intensywnie żyjąca, obdarzona wielką intuicją życiową, przytem głęboko moralna i religijna. Zadziwia bogactwo i bujność tej natury, przy opanowaniu się, harmonji i zrównoważeniu władz duchowych (naruszenie tej równowagi bywa tylko chwilowe); obok tych cech występuje czasami poczucie własnej siły, odrębności i wyższości n. p. w „Żeglarzu".

Że dzieła Mickiewicza, wydane w tym czasie, mają znaczenie epokowe dla literatury polskiej, że stanowią niejako etapy jej rozwoju, nad tem nie potrzeba się szerzej rozwodzić. Są to pod względem literackim i artystycznym rzeczy podstawowe; określony w nich zostaje jasno charakter odrębny i oryginalny romantyzmu polskiego, który w pojęciu jego twórcy miał być pozbawiony cech wybujałości i przesady, miał oprzeć się silnie o przeszłość narodową, być niejako dalszym jej ciągiem, sharmonizować i połączyć w sobie elementy literackie klasyczne i romantyczne i stać się tym sposobem prawdziwie odżywczym, prawdziwie twórczym i budującym, a zarazem swojskim prądem.

Słowacki rozwija się wolniej. W jego utworach okresu młodzieńczego znajdziemy wprawdzie pewne zasadnicze i stałe cechy jego ducha, jak: rozmiłowanie w samotności i wyniesienie jej do godności wyższego stanu duchowego, subtelna wrażliwość artystyczna, pragnienie sławy jako hołdu, należnego dla cierpień wewnętrznych i wypływającej z nich twórczości, skłonność do dramatyzowania swoich sytuacyj życiowych, wszelki brak klasycyzmu w organizacji artystycznej, ale prawie wszystkie te cechy ulegną później rozwojowi i zmianie. Słowacki z okresu 1834—42

będzie bardzo różny od Słowackiego z lat 1826—1832, a w okre sie mistycznym zmieni się zasadniczo i zupełnie.

Przedmiotowa wartość jego produkcji literackiej doby wileńsko-warszawskiej jest — jak wiadomo — dość mała. W dziejach twórczości Słowackiego ma znaczenie wielkie, ale w dziejach literatury polskiej jest właściwie tylko jednym z objawów (najwybitniejszym co prawda) wpływu Byrona na poezję polską.

Dotychczasowe rozważania pozwalają nam już ustalić, że w zagadnieniu Słowacki a Mickiewicz mamy do czynienia z dwiema różnemi z gruntu naturami, charakterami i organizacjami artystycznemi. Odmienność ta spotęguje się w miarę duchowego rozwoju Słowackiego, w miarę uświadomienia sobie przez niego własnej wartości i siły, oraz wytyczenia dróg twórczości. Jak długo będzie on bujał po krainach, stworzonych przez własną fantazję i przepełnionych róznolitemi wrażeniami i przeżyciami bogatej lektury, jak długo za zadanie swej twórczości uważać będzie tylko wypowiadanie tego rodzaju przeżyć i doświadczeń, przystrojonych w efektowne szaty pozy byronowskiej, tak długo stosunek obu poetów ograniczy się do odmienności i różności: każdy z nich będzie szedł własną drogą i własne realizował postulaty ideowe i artystyczne. Z chwilą jednak, w której Słowacki zapragnie (a właściwie zostanie do tego wewnętrznie zmuszony) uczynić tworzywem swych dzieł sprawy i problematy narodowe, wówczas z konieczności będzie się musiał spotkać na jednem polu działania z Mickiewiczem. I wówczas odmienność przejdzie z natury rzeczy w antagonizm i walkę [1].

Zanim to się stanie, ulegnie Słowacki, jak wielu innych, potężnej sile, bijącej z poezji Mickiewicza; ciekawe ślady tego wpływu znajdziemy w młodzieńczych jego utworach.

II.

Wpływ Mickiewicza na utwory młodzieńcze Słowackiego.

Wśród wspominanej już kilkakrotnie obfitej lektury młodego Słowackiego, niepoślednie miejsce zajmują dzieła Mickiewicza. Jest on od wczesnej młodości aż do końca życia pilnym czytelnikiem tych dzieł, co więcej, jest czytelnikiem bardzo inteligentnym i głębokim, odczuwającym — jak to później zobaczymy — żywo ich piękno i rozumiejącym subtelnie ich idee i problematy. Pod tym względem stoi on bez porównania wyżej od swoich współczesnych, nie wyłączając „fachowej“ krytyki emigracyjnej.

[1]) Zob. M. Kridl: „Walka Słowackiego z Mickiewiczem“ (Księga zbiorowa p. t. „Cieniom J. Słowackiego“, Lwów, 1909).

W epoce, która nas obecnie zajmuje, Słowacki zna wszystkie drukowane utwory i dzieła Mickiewicza, wspomina o nich w swej korespondencji, wypowiada swe uwagi krytyczne i nieświadomie przejmuje z nich wiele motywów w swoich pierwszych próbach. Osobiście zna Mickiewicza z czasów wileńskich, kiedyto bywał on wraz z innymi przedstawicielami świata literackiego wileńskiego na salonach państwa Bécu. Zależy mu nawet na sądzie wielkiego poety i przez Odyńca posyła mu do oceny jeden ze swoich utworów.

Z dzieł Mickiewicza, wówczas wydanych, wpływają na twórczość Słowackiego mniej lub bardziej wydatnie, następujące: „Dziady“, „Grażyna“, „Romantyczność“, „Świtezianka“, „Sonety“, „Konrad Wallenrod“ i „Oda do młodości“. Poszczególne motywy z tych dzieł znajdujemy w rozmaitych utworach Słowackiego, zarówno z okresu wileńskiego, jak i warszawskiego. Rozmiary tego wpływu są rozmaite, przeważają jednak, narazie, mniej lub więcej drobne reminiscencje, przejmowanie poszczególnych obrazów lub motywów, formy wiersza lub rytmiki, niejednokrotnie przerabianie ich samodzielne i wielce charakterystyczne. Bezpośredniego, świadomego podejmowania tego samego tematu, celem przeciwstawienia się Mickiewiczowi w tym czasie jeszcze niema. To przyjdzie dopiero później, do czego wstępem niejako będzie „Lambro“. Narazie Słowacki w stosunku do Mickiewicza jest tylko odmiennym poetą, usiłującym znaleźć swój własny ton i przetwarzającym najczęściej przejęte motywy w sposób oryginalny na gruncie własnej psychiki.

Rozpatrzmy te wpływy kolejno.

Oto już w najwcześniejszym ze znanych nam dzisiaj wierszy Słowackiego, a mianowicie w „Dumie ukraińskiej“ znajdujemy zastosowanie 8-zgłoskowego wiersza II części „Dziadów“ i rytmiki tego wiersza:

„Hanko, słońce szczęścia znika
I na niebie i w twej duszy,
Smutek serce twe przenika,
Ach! któż twoje łzy osuszy?
Znikły, znikły szczęścia ślady,
Lecz widać jeszcze nadzieję,
Choć jej promień tak jaśnieje,
Taki drżący — taki blady,
Tak słabo błyszczy dokoła,
Jak nieśmiały blask księżyca,
Co ciemne niebo oświeca,
Lecz go rozjaśnić nie zdoła“.

Że rytm i budowa wiersza „Dumki“ powstały pod wpływem lektury „Dziadów“, a nie innego, podobnym wierszem pisanego utworu, o tem świadczyć się zdaje przejęcie z tychże „Dziadów“ obrazu światła księżycowego, padającego na samotną chatkę.

„Niech księżyca światłość blada
Szczelinami tu nie wpada...“

powiada Guślarz w scenie obrzędu, —

„I księżyca światłość blada
Na samotną chatkę pada“

powtarza Słowacki, opisując chatkę Hanki. [1])

Są w tej „Dumie ukraińskiej“ również reminiscencje z Malczewskiego w obrazie pędzącego kozaka (w. 95—106), reminiscencje, świadczące o tem, że początkujący poeta obeznany był dobrze ze współczesną literaturą romantyczną polską i że zatrzymał we wrażliwem odczuciu pewne odpowiadające jego upodobaniom formy i obrazy.

Rozleglejszy już i ciekawszy objaw wpływu „Dziadów“ zauważyć można w „Szanfarym“ [2]). Trumna Mahometa, unosząca się w powietrzu, nasuwa poecie takie porównanie:

„Są w świecie serca, które w młode lata
S t r a c i w s z y s z c z ę ś c i e w s a m y m ż y c i a k w i e c i e,
N i e m o g ą c w n i e b o u l e c i e ć z e ś w i a t a,
Ż y j ą, a p r z e c i e ż n i e ż y j ą n a ś w i e c i e.
Lecz nim śmierć więzy cielesne rozkruszy,
P o m i ę d z y z i e m i ą a n i e b e m s i ę w a ż ą,
Tworzą świat nowy, świat serca i duszy,
W tym świecie żyją, kochają i marzą“.

Mamy tu widoczne skombinowanie motywu upiora z motywem pasterki z II części „Dziadów“, przyczem oba motywy są uduchowione (przeniesione w głąb serca ludzkiego) i usymbolizowane. Upiór-samobójca duszy tak samo, jak owe „serca“ Słowackiego, nie może ulecieć w niebo, tak samo tworzy sobie świat serca, w którym żyje. „Serca“ — „żyją, a przecież nie żyją na świecie“ — upiór powiada o sobie: „Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata“. Tylko, że on nie waży się pomiędzy ziemią a niebem, jest to raczej znamieniem ducha lekkiego pasterki, która zresztą również „żyła na świecie, lecz, ach, nie dla świata“ i nie wie „czy jest z tego, czy z tamtego świata“. Upiór natomiast przykuty jest do tego świata przez nakaz etyczny i konieczność odbywania pokuty. Świat, który sobie tworzy, jest cierpieniem i męką, szaleństwem i przeżywaniem powtórnem chwil najcięższych. Zapewne, że „żyje on, kocha i marzy“ w tym świecie, jak i „serca“ Słowackiego, — ale nie jest to dla niego,

[1]) Na reminiscencję tę zwrócił również uwagę prof. Kleiner w swej monografji o Słowackim (T. I, 23): powiadam „również“, gdyż zanim ukazała się książka prof. Kleinera, mówiłem o tem w wykładach o Słowackim na Wolnej wszechnicy polskiej, w semestrze zimowym 1919/1920 r.

[2]) Rzecz ciekawa, że ten utwór właśnie tu wpłynął a nie „Szanfary“ Mickiewicza, z którym „Szanfary“ Słowackiego nie ma prawie nic wspólnego.

jak i dla nich ukojeniem i uspokojeniem, nie daje mu poczucia wyższości[1]. Motyw upiora powraca jeszcze raz w zakończeniu poematu:

„Patrz, jak to serce skrzepłe, lodowate,
Które już płakać i cierpieć przestało,
Choć już przeżyło wrzących ogniów stratę
I chociaż wszelkie czucie w nim wywrzało,
Jednak głos jakiś, choć serce z kamienia,
Przedłuża cierpień albo szczęścia wątek.
Ten głos — to smutne wyrzuty sumienia,
Ten głos — to echo przeszłości pamiątek".

Dla porównania przypominam początek „Upiora".

„Serce ustało, pierś już lodowata,
Ścięły się usta i oczy zawarły;
Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata!
Cóż to za człowiek? Umarły...
Patrz: duch nadziei życia mu nadaje,
Gwiazda pamięci promyków użycza;
Umarły wraca na młodości kraje
Szukać lubego oblicza".

Motyw więc podobny, tylko znowu z postaci upiora przeniesiony w serce ludzkie (ale i w tem niewielka różnica bo ostatecznie postać upiora można również uważać za symbol a jego śmierć za śmierć duchową, i tak też je pojmuje i przejmuje Słowacki)[2]. Zarówno u Mickiewicza, jak u Słowackiego mamy tu skreślony pewien stan duchowy; u Mickiewicza jest to stan śmierci człowieka, względnie duszy — u Słowackiego śmierć serca. W obu przypadkach stan ten odmalowany jest prawie temi samemi obrazami (pierś lodowata -- serce lodowate; serce ustało — serce skrzepłe, które już płakać i cierpieć przestało); w obu przypadkach jest to jednak tylko śmierć pozorna (Mickiewicz) lub niezupełna (Słowacki). Upiór budzi się do życia pod wpływem nadziei i pamięci — serce w „Szanfarym", choć jest z kamienia, cierpi jednak lub odczuwa szczęście pod wpływem głosu sumienia lub „pamiątek przeszłości" (a więc i tutaj jak u upiora, pamięć utraconego szczęścia jest bodźcem, który powołuje duszę do życia).

---

[1]) Chlebowski twierdzi, że Słowacki odmalował samego siebie w tem wyznaniu („Sto lat myśli polskiej", T. IV, 182).

[2]) Mógł w tym względzie oprzeć się na słowach Gustawa z IV części „Dziadów":

„...Są kosztowne bronie
Których ostrze przenika i aż w duszy tonie:
Przecież widomie nie uszkadza ciału.
Taką bronią po dwakroć zostałem przebity..."

Motyw pasterki powraca również, a mianowicie w wizji Szanfarego, przedstawiającej mu Zarę jako jedną z dziewic raju:

„które, wygnane za swe lekkie winy,
Są tak jak obce dla ludzi i świata,
Zmuszone błądzić wśród ziemskiej krainy,
Lecz ich myśl ciągle do nieba ulata".

Przypomina to żywo cytowane już poprzednio słowa pasterki. I ona cierpi za lekkie winy, tylko, że wina jej jest ściśle określona, jako też kara za nią — nie może wzbić się pod niebiosa, ale i ziemi dotknąć nie może. Obraz więc podobny, ale nie tej samej treści. Zara jest niebianką, a pasterka właśnie do nieba dostać się nie może, Zary myśl do nieba ulata — pasterka chciałaby naprzód dotknąć ziemi, aby móc się dostać do nieba.

Jest w „Szanfarym" również reminiscencja „łańcucha uroku", który — według Gustawa — łączy dwie dusze wybrane i rozerwać się w życiu nie da; dusze, związane tym łańcuchem, należą do siebie i połączą się kiedyś w niebie.

Szanfary wyrzeka, że dziewice za perłę oddają cnotę i serce. Inne perły, które dziewica zręcznie łudzić umie...

„Są to łzy, które leje nieszczęśliwy,
Gdy sercem w sercu dziewicy utonie,
I tak silnemi związany ogniwy
Nim zerwie łańcuch, wprzód duszę wyzionie...."

Możliwe, że ten obraz łańcucha, wiążącego serce nieszczęśliwego kochanka z ukochaną, przejęty jest z „Dziadów"; w każdym razie pominięte jest przez Słowackiego metafizyczne pochodzenie tego łańcucha i dalsze zaziemskie konsekwencje.

Są dalej przestrogi, podobne do przestróg i żalów Gustawa, aby nie tonąć w jednej kobiecie duszą i sercem, bo ona, choć lica ma cudne, nie ma duszy, serce jej obłudne, okiem zabija i truje ustami z koralu. „Smutne gorzkiej miłości ofiary" nie idą do raju; zamknięty on dla tych, co żyją w „istocie bez duszy, co ją kochają nad kraj i nad wiarę".

Są nakoniec złorzeczenia, podobne do Gustawowych, o płochości kobiety, wyrzekania na jej miłość kłamaną i zdradę.

Żeby już skończyć z motywem upiora, wspomnimy krótko o jeszcze jednej jego postaci, występującej w „Arabie". Duch Solima zabitego, który odwiedza w nocy kochankę osamotnioną i opuszcza ją z nastaniem świtu, ma więcej rysów wspólnych z kochankiem Karusi z „Romantyczności", aniżeli z upiorem z II części „Dziadów". Od obu jednak odróżnia go to, że pije krew swej kochanki i przez to odzyskuje życie; przestaje zaś odwiedzać ukochaną z chwilą, gdy mściwy Arab ucina trupowi głowę.

Typowo romantyczny motyw upiora, oparty o wierzenia ludowe i mocno wyzyskiwany przez wielu poetów, mógł uderzyć fantazję Słowackiego niekoniecznie dopiero przy lekturze Mickie-

wicza. W każdym razie należy stwierdzić, że w tym przypadku Słowacki uczynił swego upiora groźniejszym i straszniejszym, natomiast odjął mu ten charakter głębszy, symboliczny, jaki posiada u Mickiewicza, a nawet we wcześniejszych utworach Słowackiego [1].

Drugim utworem Mickiewicza, który wpłynął na młodzieńcze próbki Słowackiego i pchnął go może nawet do zmierzenia się z nową, a trudną formą, były „Sonety". W sonecie „Już północ" znać w budowie i konstrukcji myślowo-obrazowej wyraźny wpływ „Ciszy morskiej".

Pierwsze dwie zwrotki obu utworów są różne: u Mickiewicza mamy opis ciszy morskiej, u Słowackiego tęsknoty za „minionem szczęściem". Wspólność zaznacza się dopiero w 2 końcowych zwrotkach, a to w jednakim rytmie i budowie wiersza, oraz w zestawieniu zjawiska przyrody ze stanem duszy:

„O morze! pośród twoich wesołych żyjątek
Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,
A na ciszę długiemi wywija ramiony.
O myśli! w twojej głębi jest hydra pamiątek,
Co śpi pośród złych losów i namiętnej burzy,
A gdy serce spokojne, zatapia w niem szpony".

„Jest kwiat, co się otwiera pośród nocy cienia,
I spogląda na księżyc i miłe tchnie wonie,
Aż póki nie obaczy jutrzenki promienia.
Jest serce, co się kryjąc w zakrwawionem łonie,
W nocy tylko oddycha, w nocy we łzach tonie,
A w dzień pilnie ukrywa głębokie cierpienia".

W „Ciszy morskiej" mamy przeprowadzone porównanie pomiędzy morzem i polipem, a myślą i hydrą pamiątek, w sonecie Słowackiego zaś prawie zupełnie identycznie pod względem formalnym pomiędzy kwiatem i sercem. Zbyteczne prawie wykazywać, jak porównanie to wyzyskane jest pod względem artystycznym i o ile niżej stoi sonet Słowackiego. Zestawienie głębi morza z głębią myśli, polipa z hydrą pamiątek jest artystycznie silne, treściowo głębokie i psychologicznie wierne: wspomnienia śpią pośród złych losów i namiętnej burzy, a budzą się dopiero, gdy się serce uspokoi. Myśl sonetu Słowackiego natomiast jest dosyć banalna, choć pozująca na nadzwyczajność: serce, które w dzień pilnie ukrywa głębokie cierpienia, a tylko w nocy od-

---

[1]) O popularności upiora wśród poetów, a nawet o pewnem ustaleniu się jego cech i właściwości świadczy podobna jego charakterystyka w śpiewie Konrada w III części „Dziadów":

„Potem pójdziem, krew wroga wypijem,
Ciało jego rozrąbiem toporem:
Ręce, nogi gwoździami przybijem,
By nie powstał i nie był upiorem".

dycha i „tonie we łzach“ (to serce, tonące we łzach, jest obrazem dość niedołężnym) — jak kwiat, co się otwiera w nocy — to zestawienie sztuczne, nieoryginalne, nie dające żadnego przykuwającego obrazu. Silny, jędrny, skoncentrowany obraz Mickiewicza rozpłynął się u Słowackiego w stanie duszy nieokreślonym, pozbawionym wyraźnych konturów, mglistym. I nic w tem ostatecznie dziwnego, gdy się zważy, o ile młodszym był wówczas Słowacki, o ile mniej wyrobionym technicznie, jak również o ile mniej przeżył i przecierpiał.

Te same cechy ogólne posiadają także inne cztery sonety, powstałe w tymże roku (1827). To samo uczucie wątłe, rozwiewne, beznadziejne, smutne (lub pozujące na beznadziejność) i lubujące się w swym smutku: „szczęście w łzy się zmieniło“, „czyliż kiedy z łez gorzkich oschnie ma źrenica?“ — „ja sam zasnę niedługo w głębokiej mogile ...“ Najlepsza charakterystyka własna w porównaniu z różą, rozkwitającą po raz drugi w jesieni: „lecz wtenczas taka wątła, blada, wysilona“; takież są i te uczucia Laury, a przynajmniej taki ich wyraz w sonetach. Zestawiać ich nawet nie można z gorącem, namiętnem, tętniącem krwią żywą uczuciem Gustawa, ani ze zdrową zmysłowością „Sonetów erotycznych“.

Powieści litewsko-krzyżackie Mickiewicza „Grażyna“ i „Konrad Wallenrod“ zaważyły mocno przy tworzeniu powieści poetyckiej „Hugo“ i tragedji „Mindowe“. Silniejszy był naturalnie wpływ „Wallenroda“, choć i z „Grażyny“ znajdziemy ciekawe reminiscencje.

Hugo, jak Konrad Wallenrod, znajduje się w walce z zakonem krzyżackim; charakter jednak tej walki jest inny. Hugo, to buntownik występujący przeciwko zakonowi z powodów zupełnie osobistych, a mianowicie występnej miłości do zakonnicy. Wprawdzie i Konrad kocha się w zakonnicy, ale ta sprawa nie wpływa na jego stosunek do zakonu, jest w poemacie drugorzędną, pominiętą nawet przez sąd krzyżacki. W świadomości zaś samych kochanków miłość ich nie posiada żadnych cech występnych, bo ani Wallenrod nie jest naprawdę wewnętrznie zakonnikiem, ani Aldona zakonnicą. Wallenrod walczy z zakonem z przyczyn ideowo-narodowych, obcych zupełnie Hugonowi; chce zakon zniszczyć dla wyzwolenia Litwy, gdy tymczasem Hugo stargać chce tylko więzy, nałożone mu przez regułę zakonną, każącą mu jego miłość uważać za grzech. Ściśle więc wziąwszy nie walczy z zakonem, jako z instytucją, z potęgą — nic go losy jej nie obchodzą, obchodzi go tylko jego miłość do Blanki.

Wallenrod dla dokonania swoich zamiarów, śmiało i nie zważając na niebezpieczeństwo, wchodzi w zgromadzenie zakonne i wśród niego działa — Hugo przeciwnie ucieka z zakonu, bo nie ma sił na walkę z nim, walczyć zasadniczo nie chce, może się boi, może grzech swój czuje. Z tego ich odmiennego stosunku do zakonu wypływa również inny stosunek zakonu do

nich, wyrażający się w sądzie tajemnym. Obaj są przez taki sąd sądzeni, ale każdy w inny sposób i z innych powodów.

Są pomiędzy nimi podobieństwa raczej zewnętrzne, niż istotne, tak samo jak pomiędzy Aldoną a Blanką; obie zakonnice kochają się w zakonnikach, obie giną w warunkach niezwykłych, Aldona w chwili śmierci Konrada, Blanka, poświęcając się za Hugona.

Ciekawe i charakterystyczne są w tem wszystkiem nie te podobieństwa i różnice, ale sam wybór motywów przez Słowackiego. Fantazję jego uderzają przedewszystkiem rysy zewnętrzne, dekoracje tajemnicze i ponure i tym przedewszystkiem daje wyraz w swoim utworze: wnętrze świątyni krzyżackiej, porwanie Blanki, jazda konna na Litwę, przybycie wysłannika sądu, wnętrze świątyni pogańskiej, śmierć Blanki itp. Strona patrjotyczno-rewolucyjna „Konrada Wallenroda“ pozostawia go zupełnie obojętnym — a z treści jego przemawia doń tylko miłość krzyżaka do zakonnicy i ten też motyw stanowi główną osnowę powieści [1].

Są w niej także reminiscencje z „Grażyny“. Przebranie się Blanki i jej śmierć bohaterska przypominają analogiczny czyn Grażyny. Opis zamku Kiejstuta jest w pewnych rysach (brak srebrnych blach, kobierców, „głuche więzienie“, okna o szybach kolorowych) skonbinowaniem opisu zamku Litawora i Witołda.

„Stokroć weselsze są Malborga gmachy,
Niż te posępne Kiejstuta komnaty;
Ani je *srebrne rozjaśniają blachy*,
Ani *kobierców złocą jasne szaty*,
Sala zamkowa, jak głuche więzienie...
A okna cięte w gwiazd rozlicznych wzory,
W dzień dają światło słabe, jak o świcie,
Inne okrągłe lśnią w tęczy kolory,
Dziś okna, jutro strzelnice w potrzebie.
A jedno w sklepień zasępionych szczycie
Tak błyszczy zdala, jak miesiąc na niebie“.

Poszczególne, wymienione powyżej rysy tego opisu wzięte są z opowiadania Litawora, w którem zamek swój ubogi przeciwstawia zamkowi Witołda:

„Pójdź przez komnaty, pradziadów siedliska,
Gdzie szklanne kuple? gdzie kruszcowe łupy?
Miasto *blach złotych*, mokry kamień błyska,
Miasto *kobierców* śniade mchu skorupy.
...u syna Kiejstuta
W pałacu świeższa murawa i kwiecie;
Takim podłoga kobiercem osuta,

---

[1]) Ciekawe są uwagi Słowackiego na jego egzemplarzu „Wallenroda“, ogłoszone przez Chmielowskiego w „Tygodniku Illustrowanym“ 1893, nr. 27.

Takie po ścianach rozwisłe bisiory,
Z liściem ze srebra i kwieciem ze złota...

...W kratach u niego szklanne okiennice,
Przywoźne kędyś aż od ziemi końca,
Błyszczą jak polskich rycerzy zbroice,
Albo jak Niemen przed oczyma słońca
Z pod śniegu zimne gdy odsłoni lice!..."

Wspomniane są dalej w „Hugonie" — „rozległe książąt na Lidzie dziedziny", zaznaczony obraz cieni, zalegających doliny u podnóży zamku (jakby echo słów: „olbrzymim słupem łamał się cień bury") — wreszcie wzmianka o zamku i jeziorze trockiem; w opisie krzyżaka:

„...Starszy miał szyszak i pancerz stalowy,
I płaszcz szeroki z wizerunkiem krzyża;
A ile razy do światła się zbliża
Na piersiach miga krzyż dyjamentowy,
I miecz u boku obosieczny, długi..."

możnaby również dopatrzeć się podobieństwa do następującego opisu z „Grażyny":

„Pierwszy mąż jechał w zupełnej zbroicy,
Jaką zwykł Niemiec przywdziewać na boje;
I krzyż miał czarny na białej kapicy,
I krzyż na piersiach u złotej petlicy,
Trąbkę na plecach, kopiję u toku,
Różaniec w pasie i szablę u boku".

Ciekawe jest zdanie Mickiewicza o talencie Słowackiego i o „Hugonie", przytoczone przez Odyńca w jego „Listach z podróży"[1]; ustęp ten brzmi: „Była mowa o talencie Julka, któremu Adam świetną wróży przyszłość, a ze znajomych mu dotąd jego wierszy najwyżej ceni „Hugona", którego mu z polecenia autora pod sąd jego do Petersburga przywiozłem".

Na „Mindowę" oddziałał przedewszystkiem „Konrad Wallenrod", jakkolwiek sam wybór tematu łączy się zapewne ściśle z tragedją Euzebjusza Słowackiego p. t. „Mendog"[2].

Postać Wallenroda, jego ideę, stosunek do krzyżaków, poszczególne rysy jego charakteru i poszczególne uczucia odnajdujemy tu w szeregu postaci. Przedewszystkiem sam Mindowe, pozornie przyjmujący chrzest dla tem skuteczniejszej walki z zakonem, jest niewątpliwie zdrajcą w typie Wallenroda. Nie tylko jednak w tej idei zasadniczej zbliża się do niego. Charakter jego wykazuje również rysy podobne: serce jego — to „przepaść rozpaczy i zbrodni" — w zbrodniczości góruje nawet nad Wallen-

---

[1] Tom I, str. 130.
[2] Zestawienie z tą tragedją u Kleinera, tom I, str. 55 n.

rodem, jak wogóle motywy, przejęte przez Słowackiego od Mickiewicza, są w tym utworze rozwinięte częstokroć przesadnie, możnaby rzec uwielokrotnione. I tak Mindowe sam o sobie mówi, że jest „bezbożny, zbójca, tyran, obłudnik, morderca“, pozatem ma nawet cięższe życie od Wallenroda, bo „go nikt nie kochał“ [1]).

Drugą odmianą Wallenroda jest Dowmunt, ze swą miłością do Aldony, wydartej mu przez Mindowę. W tragedji przedstawia się jako posępny giermek, z wyrazem rozpaczy na twarzy; przybył do krzyżaków nieznany... „on poganin, zagnany aż do Niemna brzegów, chroniąc się przed Mindową przybrał habit święty“ — jest stale smutny i stroni od ludzi. I on zdradza również i posługuje się podstępem dla odzyskania swej żony i zemszczenia się na Mindowem.

Ale nie tylko ci dwaj zdradzają, knują zemstę i podstęp. W tem samem położeniu znajdują się krzyżak Hejdenrich i Litwin Trojnat. W Hejdenrichu walczą ze sobą rycerz i zakonnik; niewiadomo właściwie, który z nich stanowi jego istotną naturę. Raz bowiem powiada, że choć ma „serce rycerza“, musi „podle mnicha obyczajem starać się wziąć przewagę podstępnemi słowy“, innym znów razem wyrzuca sobie:

„Ja zakonnik — i pocóż mieszam się do świata,
Dlaczegóż przypasałem do boku miecz krwawy?“

Jakkolwiekbądź, w tragedji przeważnie udaje zakonnika, „przybiera postać podłości, pokory — jak jaszczurka zamorska zmienne ma kolory“. Zdradza tedy i oszukuje Mindowę, odczuwając równocześnie z tego powodu wyrzuty sumienia (podobnie jak Wallenrod w stosunku do krzyżaków). Uczuwa ulgę, gdy mu Mindowe odkrywa swoje zamiary, gdyż „po takiej czarnej zdradzie, zdrada już nie plami“. Rozterkę wewnętrzną uświadamia sobie jasno w chwili, gdy budzi się w nim miłość do Aldony; wtedy pierwszy raz myśli, odczuwa „mękę myślenia“, uświadamia sobie obłudę swych modlitw dotychczasowych, sprzeczność pomiędzy mnichem i zabójcą, nazywa siebie „szatanem w człowieku“.

O ile więc w Mindowem znajdujemy przedewszystkiem odblaski wallenrodycznej idei zemsty narodowej, o tyle w Hejdenrichu mamy skoncentrowane i wyolbrzymione rysy walki wewnętrznej Konrada, pozbawionej jednak tego uświęcenia i wielkości, jaką Konradowi daje jego cel wzniosły. — Trojnat jest znowu wyobrazicielem pogaństwa, litewskości i zemsty nad Mindowem za to, że skalał się chrztem. I on zdradza oraz oszukuje, ale już bez żadnych wewnętrznych skrupułów (chyba tylko po

---

[1]) Mindowe historyczny miał niewątpliwie wiele z tych cech, ale ożycie tej postaci w fantazji Słowackiego odbyło się zapewne pod wpływem „Wallenroda“.

zabiciu dzieci Mindowy odczuwa coś w rodzaju wyrzutów sumienia). Aldona podobna jest bardzo do Mickiewiczowskiej. Choć postać jej i imię przejęte są może z tragedji ojca, to jednak posiada ona wiele rysów, zapożyczonych niewątpliwie z „Konrada Wallenroda". Jej postać zbolała i cierpiąca, jej miłość wierna i stała, jej ucieczka do klasztoru, rozmowa, którą prowadzi z Dowmuntem — wszystko to są motywy, przejęte z Mickiewicza. Nawet obraz jej zajęć, odmalowany w słowach:

„Gdy w gronie moich dziewic, przy lampy płomieniu
Widzę, jak wkoło srebrne toczą się przędziwa,
Gdy słyszę pieśń rodzinną w ich łagodnem pieniu
....często nad mojemi krosnami schylona,
Widząc jak kwiat pod igły dotknięciem rozkwita..."

przypomina podobny obrazek z „Powieści Wajdeloty":

„Jesień płynie, z jesienią ciągną się długie wieczory:
Kiejstutówna, jak zwykle, w sióstr i rówiennic orszaku
Za krosnami usiada, albo się bawi przędziwem;
A gdy igły migocą, toczą się chybkie wrzeciona..."

Z innych drobniejszych reminiscencyj wspomnimy jeszcze o uczcie litewskiej, której opis w ustach Hejdenricha („Gwar, dzikie wyrazy! Na lica miód przywołał występki i zbrodnie") ma pewne drobne rysy wspólne z ucztą krzyżacką w „Wallenrodzie". Co się tyczy reminiscencyj z „Grażyny" — to odnajdziemy ich w „Mindowem" kilka. Przedewszystkiem Lutuwer (który swe imię zawdzięcza może Litaworowi)[1]) przypomina Rymwida; tak samo jak ten nienawidzi Niemców:

„Zmuszony żyć wśród Niemców, męczę się i żyję,
Lecz nienawiść do tyla rozkrzewia się w duszy,
Kiedy jestem przy Niemcach tak mi serce bije,
Że mi się kiedyś w piersiach od wzgardy rozkruszy".

(koniec aktu I).

Lutuwer jest dalej, podobnie jak Rymwid, wiernym i oddanym sługą Mindowy, który podobnie, jak Litawor swemu słudze, zwierza mu się ze swych planów[2]).

Charakterystyka „gadu krzyżackiego" przez Rymwida w rozmowie z Litaworem:

„Lecz krzyżackiego gadu nie ugłaszcze
Nikt ni gościną, ni prośbą, ni dary;
Małoż Prusaki i Mazowsza cary,
Ziem, ludzi, złota wetknęli mu w paszczę?
On wiecznie głodny, choć pożarł tak wiele,
Na resztę naszą rozdziera gardziele...

---

[1]) Kleiner: Juljusz Słowacki, tom I, str 37.

[2]) Zob. akt III-ci.

...Na Litwie całej nie znajdzie się taki,
Coby ich nie znał chytrości i dumy...“

znalazła oddźwięk w słowach Trojnata do Hermana (akt I-szy):

„Gdzież więcej dumy, jako pod tą zbroją mnicha,
Jak wąż się kryje podła, nikczemna, zdradziecka...“

oraz w przemowie Mindowy do Wojsiełka (akt IV-ty):

„Patrz na jego oblicze — ta postać wyniosła,
Raz się płaszczy do ziemi, znów z ziemi powstawa,
Jak wąż w żelaznej łuski pierścienie uwita...
To poczwara spragniona i nigdy nie syta
Gdyby mógł lasy zabrać, zabrałby je z sobą“.

Pozatem utkwiły Słowackiemu w pamięci niewątpliwie gruntowne objaśnienia Mickiewicza do „Grażyny“ o „psiarni krzyżaków“, o Mendogu, wajdelotach, o paleniu ciał zmarłych itp.

W objaśnieniach do „Mindowy“ Słowacki sam wspomina o „długu myśli, zaciągniętym względem największego z poetów naszych“ (t. j. Mickiewicza), ale odnosi go tylko do wyrzekania Mindowy na ubóstwo i nędzę, podobnego do przemowy Litawora. Ustęp ten brzmi:

„A tu patrz, Lutuwerze, jak posępne gmachy!
Tu każda sala ciemnym połyska granitem,
Gołe i zimne ściany — jeszcze los szyderca,
Jakby mi chciał urągać często w dnie zimowe
Ściany zdobi pokryciem srebrnego kobierca,
Wilgoć mnożąc na ścianach w kwiaty kryształowe,
Nędza i wszędzie nędza“.

Związek z „Grażyną“ jest tu oczywisty. Przyznanie się zaś poety do tego „długu“ potwierdzić tylko może nasze przypuszczenia, że źródłem tych ustępów z „Hugona“, które omawialiśmy powyżej, a które dają podobny obraz zamku Kiejstuta, jest również przemowa Litawora z „Grażyny“.

Jan Bielecki posiada wiele cech bohaterów bajronicznych, a wśród nich (osobnik w walce ze społecznością, duma, uczucie zemsty, zdrada i rozpacz z tego powodu) takie, które go czynią podobnym do Wallenroda. Znać na obydwóch wspólne pochodzenie od Byrona. Gdy Bielecki n. p. mówi do swojej żony: „Cha! blady?... Wszak zdradzam“ lub:

„...Ja zdradzam! będęż jak róża rozkwitał?
Na mojem czole napisano — zdrada,
Kraj cały we krwi...“

albo, gdy prosi ją, by poszła z nim „wieść życie tułaczy“ i marzy o tem, aby na jej łonie dożyć siwizny (co prawda „siwizny nieszczęść, zdrady i rozpaczy“ — a nie takiej, jaką sobie wyobrażał Konrad) — to w słowach tych słyszymy, jakby echo roz-

mów Wallenroda z Aldoną i bolów, rozrywających pierś jego. Są także echa drobniejsze. Słowa wiersza wstępnego:

„Posępny — siędę na odłamie głazu
Smutna się powieść w pamięci rozwija“

przypominają znany ustęp z „Pieśni Wajdeloty“:

„Ach! kto litewską duszę mógł ochronić:
Pójdź do mnie, siędziem na grobie narodów,
Będziemy dumać, płakać i łzy ronić“.

Zakończenie rozdziału II p. t. „Wesele“:

„Nazajutrz rano, skoro spadły rosy,
Gdzie był dom Jana, samotny skowronek
Wzleciał nad skiby przeoranej roli,
Nucąc piosnkę smutku i niedoli“ —

daje obraz, podobny do odmalowanego w następującym ustępie „Pieśni Wajdeloty“:

„Tak słowik z ogniem zajętego gmachu
Wyleci, chwilę przysiądzie na dachu:
Gdy dachy runą, on ucieka w lasy,
I brzmiącą piersią nad zgliszcza i groby
Nuci podróżnym piosenkę żałoby“.

Na zakończenie zaś powieści, gdzie mowa jest o „słuchu anioła i myśli anioła“, któremi wszystko rozróżnić można w ciszy — oddziałało może wspomnienie zakończenia „Konrada Wallenroda“ z jego „aniołem harmonji w niebiosach“ [1]).

W ten sposób przedstawia się wpływ „Wallenroda“ na twórczość Słowackiego w okresie młodzieńczym: że wpływ ten nie skończył się tutaj, o tem świadczy „Lambro“. Ale jest on przedewszystkiem płodem epoki późniejszej, pozatem zaś zawiera oprócz wpływów i podobieństw wyraźny już pierwiastek polemiczny; od niego rozpoczyna się nowy okres w stosunku Słowackiego do Mickiewicza: kończy się świadome czy nieświadome przejmowanie motywów, rozwijanie ich w sposób mniej lub bardziej odrębny, oświetlanie pewnych, pominiętych przez Mickiewicza stron pewnego tematu czy problematu, a zaczyna się wyraźne przeciwstawianie się i polemika.

Z tych więc względów poświęcimy kwestji: „Lambro a Konrad Wallenrod“ rozdział osobny — tu zaś omówimy jeszcze kilka utworów Słowackiego z tego okresu, na których znać wpływy dzieł Mickiewicza.

Wiersz „Romantyczność“ odbił się pewnem echem w „Piosnce dziewczyny kozackiej“, ale nie swoją treścią ideową, swoim pro-

---

[1]) Na dwie ostatnie reminiscencje zwrócił uwagę prof. Kleiner w swojej monografji, tom I, str. 86.

gramem romantycznym, tylko obrazem dziewczyny, opłakującej kochanka, a wyszydzanej przez ludzi. — Oto początek tej piosnki:

„Dzisiaj i co dnia, z blaskiem miesiąca
Idę w las krętą drożyną,
Wybieram kwiat ten z kwiatów tysiąca,
Nad którym rosła brzoza płacząca,
Nad którym łzy moje płyną.
Jak z obłąkanej ludzie się śmieją,
Nie znają ciężkiej mej straty...“

Jako obrazek, jest ta dziewczyna zewnętrznie podobna do Karusi z „Romantyczności“. Jedna i druga utraciła kochanka, jak z tamtej, tak i z tej szydzą ludzie i nie rozumieją jej stanu duchowego. Obie rozmawiają z duchem zmarłego, a wołanie dziewczyny:

„Mój drogi! drogi! mój luby!
Czy na ślub śpieszysz, czy tam w kościele
Czekają druhy lub swaty?“

ma nawet pewne akcenty wspólne z okrzykami Karusi.

Z tem wszystkiem są to (pominąwszy nawet stronę programową „Romantyczności“) wewnętrznie zupełnie inne postaci. Dziewczynie Słowackiego brak elementu wizyjnego, który z Karusi czyni postać „romantyczną“. Jej stan duchowy: osamotnienie i cierpienie, będący głównym wątkiem wiersza Słowackiego, nie ma nic wspólnego z nastrojem „romantycznym“. To też nie może stać się ona żadnem „medjum“ w rodzaju Karusi. Natomiast, o ile o śmierci kochanka Karusi nic nie wiemy, zgon kochanka dziewczyny otoczony jest jakimś nimbem tajemniczości (tułacz, przekleństwo rzucone na jego mogiłę, nikt nie wdział po nim żałobnej szaty itp.) — przez co cierpienie dziewczyny jakby się pogłębiało i nabierało cech nieprzeciętności, przez związanie go z tym, co umarł samotnie, przeklęty i zapomniany.

„Żmija“ jest wprawdzie poematem, który — jak powiada Słowacki w objaśnieniach — „jest prawie zupełnie utworem imaginacji“, ale w szczegółach, w pewnych obrazach i postaciach wykazuje wpływ Goszczyńskiego (Kseni), Zaleskiego („Dumki“ i „Rusałki“), oraz Mickiewicza. Wpływ Mickiewicza odbija się — poza tchnieniem Wallenrodyzmu, które owiewa postać tytułową — najwyraźniej w balladzie o hetmanie i rusałce, która w treści, nastroju ogólnym i w szczegółach ujawnia wiele podobieństwa ze „Świtezianką“.

Ballada ta opowiada o miłości hetmana kozaków do wodnicy-rusałki (strzelec i Świtezianka u Mickiewicza). Rusałka zewnętrznie podobna jest do Świtezianki:

„Jego luba z mgły uwiana,
Z mgły dnieprowej zimna, drżąca,

Taka piękna ponad falę,
Gdy się o nią blask roztrąca,
Wpół się ogniem lica palą,
Wpół się srebrzą w blask miesiąca...

„Zawsze piękna... z polnych głogów
Róże złote włosy wieńczą.
I kradzioną z nad porogów
Mgliste szaty złoci tęczą".

Poszczególne rysy tego obrazu odnajdziemy w opisie Świtezianki:

„Ponad srebrzyste Świtezi błonie
Dziewicza piękność wytryska.
Jej twarz jak róży bladej zawoje,
Skropione jutrzenki łezką,
Jako mgła lekka, tak lekkie stroje,
Obwiały postać niebieską".

i dalej:

„To mówiąc dziewka więcej nie czeka,
Wieniec włożyła na skronie..."

Obie wodnice znikają z przed oczu kochanków w sposób podobny: „Rusałka się w mgłę rozpływa" — Świtezianka „znikła jak lekki powiew wietrzyka".

Powyższy obraz Rusałki powraca jeszcze raz w pieśni IV:

„Nad porogiem czarne sosny
Szronem bieli mgła nadwodna
Pod skalami ciągłe burze
Łamią w falach blask księżyca,
Nad falami w mglistej chmurze,
W blasku srebrnych tęcz dziewica"

Posiadła ona serce hetmana, jak Świtezianka serce strzelca; tylko, że strzelec zakochany jest w swej nimfie bezwzględnie i pragnie połączenia się z nią — hetman zaś, który już widocznie zakosztował tej miłości „wodnistej", pragnie się od tego zimnego ducha wyzwolić. Ale nie może tego uczynić. Jakaś siła fatalna pcha go napowrót w objęcia wodnicy, ilekroć tylko uwolni się od jej czaru na chwilę. Razi go to, że ona żyje „duchem zmarłych na tym świecie" (demonizmu tego niema w sobie prosta i swawolna Świtezianka), że żąda od niego zabicia ulubionego charta i sokoła itp. Jest to więc miłość bardziej skomplikowana, bardziej bajroniczna, niż proste zdrowe uczucie strzelca. Nadchodzi nareszcie katastrofa. Po jednem z krótkich rozłączeń, hetman znowu spotyka swą lubą i kiedy ją błaga „okiem i dłonią" aby została przy nim, wówczas:

„...dłoń jego, ciężka wina!
Czy przypadkiem, czy po myśli,

Na krzyż srebrną mgłę rozcina,
Znak zbawienia święty kryśli.
Przed krzyżem się mgły rozpierzchły
Jak złamane wód błękity;
I Rusałki rysy zmierzchły,
Obraz zniknął w mgłach rozbity...“

Rusałka znikła, ale powraca jako mgła, co znowu podobne do powtórnego zjawienia się Świtezianki w odmiennej postaci. Musi ona teraz — widocznie z powodu urzeczenia jej znakiem krzyża świętego — zginąć, czy też rozstać się z ziemią, ale pragnie zatrzymać przy sobie kochanka, więc kusi go do siebie w słowach, żywo przypominających kuszenie Świtezianki:

„Prosisz — błagasz nadaremno,
Próżno czekasz na tej skale;
Lecz chodź ze mną, lecz chodź ze mną!
Droga do mnie przez te fale

— — — — — — — —

Sokół żywy — chart twój żywy
Z tobą razem jak z sokołem
Pójdę błądzić nad te niwy,
Nad dymiących chat padołem.
Pójdę z tobą — tak w mgłę ciemną
Osłoniona jak w krysztale.
O chodź ze mną! o chodź ze mną!
Droga do mnie przez te fale“.

Hetman — podobnie jak i strzelec — ulega pokusie i

„Z progu spojrzał w Dniepru piany,
Padł do fali i zatonął...“

Ale koniec jego jest inny niż strzelca. Uratował go od wiecznych mąk obraz święty na piersiach; uleciał w niebo wraz z sokołem i chartem, Rusałka zaś została samą, skarżąc się, że nie prędko zdarzy się hetman nowy, który da jej serce, psa i sokoła.

Z innych utworów tego okresu (pominąwszy wiersze rewolucyjne, których stosunek do Mickiewicza omówimy osobno), mamy jeszcze do zanotowania dwie drobne reminiscencje w „Mnichu“, zauważone już przez prof. Kleinera [1]), a mianowicie zwrot o „wypuszczeniu konia“, znany z „Bajdarów“ i obraz prześcignięcia chmury z „Farysa“:

„Ach szybkie, szybkie odbyłem dziś łowy;
Ledwie wieczorem chmura ta nadpłynie,
Którąm dziś rano wyścignął na wschodzie...“

---

[1]) Tom I, str. 82.

Chlebowski zaś zwraca uwagę na pokrewieństwo „Araba" z „Farysem", z tą doniosłą różnicą, „że Farys szaloną jazdą potęguje swe siły, których chce użyć dla szczęścia ludzi, podczas gdy Arab czuć się będzie szczęśliwy i spokojny wtedy dopiero, gdy żaden człowiek żywy nie przerwie mu samotności".[1]) Zestawienia powyższe potwierdzają nam przedewszystkiem to, cośmy już zauważyli powyżej, a mianowicie, że dzieła Mickiewicza czytane są przez Słowackiego pilnie i ze zrozumieniem, że wywierają nań silne wrażenie, które sprawia, że poszczególne postaci, kwestje, obrazy i motywy narzucają się wyobraźni Poety przy tworzeniu. Odnajduje w nich najwidoczniej sformułowane artystycznie swoje własne poglądy czy uczucia i nie może się oprzeć temu, by nie wypowiadać się w podobnych obrazach czy zwrotach. Podobieństwo to jednak nigdzie nie jest tak znaczne, żeby je można było określić jako naśladownictwo. Jakkolwiek bowiem można utwory młodzieńcze Słowackiego — według trafnego wyrażenia Chlebowskiego — nazwać „antologją piękności współczesnej poezji polskiej"[2]) — jakkolwiek można w nich z łatwością odszukać i wskazać reminiscencje nie tylko z Mickiewicza, ale i Zaleskiego, Malczewskiego i Goszczyńskiego, jednak jest on, nawet w tym najwcześniejszym okresie, na tyle samym sobą, posiada już o tyle wyraźną i własną fizjognomję duchową i na tyle bogate życie wewnętrzne, że dla wypowiedzenia się nie potrzebuje uciekać się do pospolitego naśladownictwa. — W stosunku do Mickiewicza też naśladowcą nie jest nigdy. Przejęte motywy, obrazy, zwroty włączone są organicznie do całości odrębnych i własnych, są niejako środkiem pomocniczym, gotowem już narzędziem, przy pomocy którego wykuwa się własne formy i kształty, przyczem i narzędzie samo często zmienia się i przystosowywa do nowych, własnych wymagań. W opanowaniu formy nie może oczywiście jeszcze nadążyć za starszym i bardziej wyrobionym Mickiewiczem — pod względem treści i poruszanych problematów jest również znacznie młodszy, uboższy, skazany na lekturę i ciaśniejszy, ściśle wziąwszy, od życia świat fantazji. Ale i te dziedziny przenika szybko się rozwijająca i wcześnie dochodząca do uświadomienia sobie zasadniczych swoich cech, indywidualność poety. Stąd różnorodność form poetyckich, łatwość w przyswajaniu ich sobie, oryginalne naświetlanie przejętych obrazów, skłonność do przesady i wyjaskrawiania motywów, do malowania uczuć w ich ostatecznem napięciu, postaci w jaskrawych kontrastach, dążność do niezwykłości, do daleko posuniętej wzgardy dla wszelkiej „rzeczywistości", rozmiłowanie w doprowadzaniu konfliktów do ostateczności, w sytuacjach ciemnych, ponurych, tajemniczych i groźnych,

---

[1]) „Sto lat myśli polskiej", T. IV, str. 185.

[2]) Tamże, str. 175.

wreszcie pomijanie strony ideowej dzieł Mickiewicza, albo też rozwijanie pominiętych przez niego stron pewnego problematu.

III.

Mickiewicz i Słowacki wobec powstania listopadowego.

Nadszedł ważny okres w życiu obu poetów, okres, który miał zadecydować o ich przyszłych losach i dalszej twórczości. Czas, poprzedzający wybuch powstania, spędzają obaj w warunkach i okolicznościach zgoła odmiennych. Mickiewicz przebywa w Rzymie i przechodzi zasadniczy i gruntowny przełom wewnętrzny, przełom religijny. Znana jest jego geneza, znane poszczególne fazy i plon jego poetycki. Wieść o wybuchu powstania jest dla niego niespodzianką, niewspółwymierną z jego ówczesnym stanem duchowym. On, który sam przez „Konrada Wallenroda" przyczynił się duchowo do wybuchu — w listopadzie roku 1830 jest już daleko od tego stanu duszy, który wydał Wallenroda[1] — dość porównać ten utwór z tonem wierszy religijnych, napisanych w Rzymie, z tonem niedalekiego już ks. Piotra, aby cała ta różnica uderzyła w oczy. Stąd powstają przeszkody wewnętrzne w szybkiem zorjentowaniu się i zrozumieniu doniosłości ruchu narodowego. Do tych przeszkód wewnętrznych dołączają się znaczne trudności zewnętrzne (brak wieści pewnych i brak pieniędzy). Mimo to wszystko instynkt pcha go do powrotu do kraju. Następuje okres wysiłków, wahań się, nierównego stanu duszy. Ale nie to określa ostatecznie i trwale jego stosunek do powstania. Ostatecznym wyrazem tego stosunku jest III część „Dziadów". Określone tu jest, ściśle wziąwszy, stanowisko Poety wobec całości sprawy narodowej, ale skrystalizowało się ono pod wpływem uświadomienia sobie klęski narodowej.

Słowacki przepędza okres przed wybuchem powstania i wybuchu samego w Warszawie. Jest ono dla niego również niespodzianką, ale z innych powodów, niż dla Mickiewicza. Słowacki nie bierze wówczas udziału nie tylko w spiskach, ale wogóle w wewnętrznem życiu narodu. Jest w dalszym ciągu tym samym samotnikiem-fantastą, co w czasach wileńskich. Najlepszym tego dowodem są utwory jego, powstałe w ciągu roku 1830 („Mnich" — luty, „Jan Bielecki" — lipiec, „Marja Stuart" — wrzesień i październik, „Arab" — listopad r. 1830). Oto w czem wyraża się jego życie wewnętrzne w tych czasach.

[1] Porówn. Chlebowski: Adam Mickiewicz, „Sto lat myśli polskiej". Tom III, str. 104.

Nie da się jednak zaprzeczyć, że powstanie wstrząsa nim, czyni na nim silne wrażenie. Dowodem tego nie tylko wiersze rewolucyjne, ale i późniejsze utwory jak „Kordjan“ (scena z Imaginacją i Strachem, wizja trumien), „Lambro“ („czemuś nie skonał, gdy wszyscy konali“) — wreszcie przez całe niemal życie krwawiąca rana w sercu z powodu nagłego a tajemniczego wyjazdu z Warszawy.

Co się tyczy przyczyn tego wyjazdu, to rzeczywiście powtórzyć tu potrzeba lapidarne określenie prof. Ujejskiego, że głównie oddziałać tu musiały „Strach i Imaginacja“.[1] Na razie, jako rezultat artystyczny tych czasów, powstał szereg wierszy rewolucyjnych, z których specjalną uwagę poświęcimy „Odzie do wolności“, ponieważ ujawnia pewne związki z Mickiewiczowską „Odą do młodości“. — Oba te utwory powstały w różnych czasach i wśród zasadniczo odmiennych okoliczności. A jednak musiała „Oda do młodości“ utkwić dobrze w pamięci Słowackiego, jeżeli przypomniał ją sobie po latach i włączył do swojej ody kilka jej motywów i obrazów. Może nawet — jak przypuszcza prof. Kleiner — świadomie wybrał tę formę, aby stworzyć rzecz, którąby dla czasów obecnych była tem, czem „Oda do młodości“ dotychczas.[2]

Jeżeli taki był zamiar Słowackiego — to nie udał mu się ani pod względem treści, ani formy. Oda Mickiewicza była wypływem rzeczywistych, głębokich przeżyć, przedewszystkiem zaś poczucia potęgi własnej, młodzieńczego ducha i mocy twórczej. Łączy się ona niewątpliwie z całością pracy filomackiej Mickiewicza, choć duchowi tej pracy (jeżeli chodzi o innych współtowarzyszy) nadaje wyraz zbyt jaskrawy, radykalny i rewolucyjny (stąd niezrozumienie i niemal przerażenie, jakie wywołała wśród filomatów). Zawiera obrazy silne, ostro i bezwzględnie zarysowane, myśli, śmiałością wybiegające daleko poza własne wskazania programowe Mickiewicza, odznaczające się w wielu razach spokojnem umiarkowaniem, trzeźwością, liczeniem się ze stosunkami realnemi Ponad takie, niewątpliwie głęboko odczute, ale głównie wyrozumowane stanowisko Mickiewicza — wybuchają płomienie, błyskawice i pioruny „Ody“, jako niepowstrzymany, niczem niekrępowany pęd ducha twórczego, który dopiero w poezji wypowiada się cały taki, jakim jest istotnie. W takich przypadkach twórca staje — pozornie przynajmniej — w przeciwieństwie do swego, choćby najbliższego środowiska.

„Oda“ Słowackiego jest niewątpliwie również wypływem silnego przeżycia, a raczej wrażenia, jakie nań uczynił wybuch powstania. Tylko, że to przeżycie nie jest ani tak bezpośrednie, ani tak głębokie, jak u Mickiewicza, nie łączy się tak ściśle

---

[1]) Zob. wstęp do wydania „Kordjana“ w „Bibljotece narodowej“.

[2]) Tom I, str. 146.

z pewnem określonem stanowiskiem wobec życia. Nie jest też, jako fakt literacki, jako wyraz pewnego stanu duchowego, odsłonięciem, jak w świetle błyskawicy, głębokich rdzeń pokładu duchowego — przeciwnie, jest wyrazem stanu chwilowego, przejściowego, który pojawił się i zgasł szybko, aby ustąpić miejsca innym nastrojom. Jeżeli zaś w późniejszych utworach Słowackiego usłyszymy tony, przypominające niektóre szumy i zgrzyty „Ody“ [1]), to w każdym razie moglibyśmy ją uważać tylko za początkowe, pierwiastkowe stadjum tego późniejszego, nowego stanu duchowego.

Wpływ Mickiewicza w tym utworze jest widoczny i często już był omawiany:

„Witaj, wolności Aniele,
Nad martwym wzniesiony światem!
Oto w Ojczyzny kościele
Ołtarze wieńczone kwiatem,
I wonne płoną kadzidła!
Patrz! tu świat nowy — nowe w ludziach życie.

„Spojrzał — i w niebios błękicie
Malowane pióry złotemi
Roztacza nad Polską skrzydła;
I słucha hymnów tej ziemi“.

Już w pierwszych tych zwrotkach widzimy obrazy i zwroty, podobne do „Ody“ Mickiewicza. Jak tam młodość, tak tu wolności anioł wzlatuje nad martwy świat i wzbija się w świat nowy. Ten świat nowy jest u Mickiewicza dziedziną ułudy, kędy zapał... obleka nadzieję w złote malowidła. Anioł wolności wiedzie Polskę w świat podobny, roztaczając nad nią skrzydla, malowane póry złotemi. W dole pozostał świat stary, u Słowackiego utożsamiony z niewolą, u Mickiewicza ze starością i samolubstwem.

„A tam, już w cieniu wieków za nami się chowa
Duch niewoli i dumną stopą depcze trony“.

„Patrz na dół! kędy wieczna mgła zaciemnia
Obszar gnuśności zalany odmętem:
To ziemia!“

Ale w obu utworach to samo przeciwstawienie świata starego — nowemu. W dalszym ciągu mamy u Słowackiego szereg obrazów, malujących pewne momenty tryumfu wolności nad niewolą (Luter, Kromwell, Washington), u Mickiewicza szereg altruistycznych wezwań i jeden tylko obraz Herkulesa, urywającego łeb hydrze i duszącego centaury. Wyobraźnia Mickiewicza przebywa głównie w przyszłości, w marzeniach o niej, w rajskiej

---

[1]) Kleiner widzi w niej początek ewolucji duchowej Kordjana (I, 148)

dziedzinie ułudy; kreśli prawa i obrazy świata przyszłego, wskazuje drogi, jakiemi można dojść do niego. Słowacki kreśli fakt dokonany — tryumf wolności, jej pochód w dziejach ludzkości i etapy tego pochodu, wskazówek żadnych nie daje, poza ustępem końcowym. I tu spotyka się znów z Mickiewiczem. Świat obecny przedstawia się w „Odzie do młodości" jeszcze jako pogrążony w ciemności („w krajach ludzkości jeszcze noc głucha, żywioły chęci jeszcze są w wojnie") — z tego zamętu urodzić się ma dopiero świat nowy za sprawą miłości, młodości i przyjaźni. U Słowackiego obraz świata dawnego podobny — tylko główny nacisk położony na niedowiarstwo, jako „chorobę czasu" i „ducha wieku". Ale

„Ta ciemność była tylko przepowiednią słońca"

„Wolności widzim Anioła,
Wolności powstał obrońca.
Podnieście wybladłe czoła!
Dalej do steru okrętu!
Dalej na morskie głębinie!
Rzućmy się w odmęt — z odmętu
Może niejeden wypłynie!...
Lecz niejeden zniknie w toni,
W morzu zostanie na wieki".

Wezwania te przypominają żywo ustępy „Ody do młodości", zaczynające się od słów: „Razem młodzi przyjaciele!" (gdzie mowa o wspólnym wysiłku, o śmierci jednych i zwycięstwie drugich), oraz „Hej ramię do ramienia!" — gdzie mowa o zgodnych łańcuchach i zestrzeleniu myśli, a okrzyk: „Dalej z posad bryło świata" odzywa się echem w okrzykach Słowackiego: „Dalej do steru okrętu! Dalej na morskie głębinie!"

Z drobnych reminiscencyj z innych utworów Mickiewicza zauważył prof. Chrzanowski podobieństwo do „Wiersza do Lelewela" z jego przeglądem dziejów powszechnych[1], prof. Tretiak zaś z „Hymnem na dzień Zwiastowania N. P. Marji".[2])

Pod względem formy mają obie ody jedno podobieństwo, a mianowicie zakrój pseudoklasyczny, ujawniający się w operowaniu abstrakcjami, wykrzyknikami, retoryką pojęciową. Co się tyczy ich strony artystycznej, to jest rzeczą oczywistą i bijącą w oczy, że oda Słowackiego nie może się równać ze swoim pierwowzorem. Słowacki, który w dotychczasowym swoim dorobku miał już rzeczy znacznie silniejsze, żywiej odczute i wyżej stojące pod względem artystycznym — tutaj nie dorósł (nawet pod tym względem) do zadania barda narodowego. W „Odzie do młodości" jest klasycyzm tylko szatą zewnętrzną, pod którą bije iście romantyczny prąd uczucia i zapału. A nawet i ta

---

1) Zob. Kleiner, tom I, str. 148.
2) Juljusz Słowacki, tom I, str. 31.

szata zewnętrzna przeplatana jest obrazami, zwrotami i porównaniami dalekiemi od tonu pseudoklasycznego. Słowacki dał odę typowo pseudoklasyczną, zimną, koturnową, przepełnioną obrazami abstrakcyjnemi, nie mającemi nic wspólnego z powstaniem i nastrojem duchowym jego twórców. Nie stał się tedy wyrazicielem ich ducha, nie wypowiedział w swym utworze tego, czem biły serca młodzieży rewolucyjnej. A to właśnie, w stosunku do młodzieży filomackiej, uczynił Mickiewicz w swojej odzie i poszedł nawet dalej, bo ukazał im światy i perspektywy, które sami może ledwie przeczuwali. W tem zasadnicza różnica pomiędzy „Odą do młodości“ a „Odą do wolności“.

IV.

Twórczość Słowackiego w okresie paryskim. Stosunek do przeszłości. Przedmowa do „Lambra“.

Okres paryski w twórczości Słowackiego jest tylko w pewnej części dalszym ciągiem okresu warszawskiego. Łączą się te okresy przez kontynuowanie w Paryżu pracy nad niektóremi utworami, rozpoczętemi jeszcze w Warszawie, przez przygotowanie ich do druku i częściowe przerabianie — jako też przez pracę nad nowemi dziełami, poczętemi jeszcze w duchu warszawskim. Z drugiej jednak strony odzywają się w tych nowych dziełach pewne tony, nienapotykane dotąd w poezji Słowackiego, a świadczące o dokonywającej się w nim zwolna przemianie — powstaje wreszcie „Lambro“, zamykający ostatecznie okres warszawski (związany z nim jeszcze pewnemi nićmi), a otwierający okres nowy — genewski.

Z utworów, powstałych w tym czasie, zwrócimy uwagę na wiersz wstępny do „Bieleckiego“ oraz przedmowę do „Króla Ladawy“, ponieważ odbija się w nich w sposób ciekawy stosunek Poety do przeszłości narodowej; pozatem zastanowimy się nad wierszem „Do Michała Skibickiego“, charakterystycznym przez wyrażony pogląd pesymistyczny na pokolenie współczesne, oraz nad „Paryżem“, gdzie znów zastanawia ponury obraz emigracji polskiej.

Kwestje, poruszone w powyższych utworach, — stosunek do przeszłości, do pokolenia współczesnego i do emigracji mają znaczenie nie tylko dla zrozumienia późniejszej twórczości Słowackiego (gdzie kwestje te będą rozwinięte), ale zajmują nas tu z tego względu, że niektóre albo były już, albo też będą w najbliższej przyszłości traktowane przez Mickiewicza, zestawianie więc poglądów obu poetów nasuwa się z konieczności.

„Oto się ciemne księgarnie otwarły,
Tu źródła bogactw w zapylonej ramie.

Czytam.... Jak dziko ten język umarły,
Pod piórem w kształty nieżywe się łamie.
Język i gorszy przesąd zakonnika,
Jak rdzawa klamra, myśl księgi zamyka.
Czy tu wygrzebiesz dzieła Giedyminów,
Czy głos Zygmuntów, jak echo daleki?
Są to jak Sfinksy, te ubiegłe wieki,
Mówią zagadkę dziś ciemną dla synów".

Co nam mówią te wiersze? Jest to pierwsze zetknięcie się poety z przeszłością narodową, pierwsze spojrzenie wstecz. Do czasów „Bieleckiego" Słowacki nie zajmował się temi rzeczami — jeżeli zwracał się do przeszłości w „Mindowem", nie była to, ściśle wziąwszy, przeszłość narodowa, po drugie zaś nie chodziło tam o przeszłość samą w sobie, lecz o tło i dekorację dla przedstawienia typów i problematów raczej współczesnych niż historycznych. W „Bieleckim" dopiero po raz pierwszy zjawia się przeszłość narodu jako materjał artystyczny. A co mu ta przeszłość mówi, czem jest dla niego — o tem czytamy w cytowanym powyżej wierszu; „ciemne księgarnie" — „język umarły" — „kształty nieżywe" — „rdzawa klamra" — „Sfinksy" — „zagadka" — oto szereg zwrotów, określających stosunek Poety do przeszłości. Jest ona mu obca, niezrozumiała, daleka. Umarła jest dla niego jej mowa. Nie wynika jednak z tego, aby go z przeszłością nic nie wiązało, aby go nie wzruszały jej losy. Przeciwnie, dalszy ciąg powyższego ustępu świadczy, że „pamięć Poety potrafi się „obłąkać" w dalekich wiekach, gdy odczyta słowa: „kraj nasz dosiągł szczytu, chylić się musiał". Sprzeczność pomiędzy tym wybuchem sentymentu patrjotycznego, a poprzedzającemi go obrazami (jakżeż bowiem — zdawałoby się — pamięć może się obłąkać w dalekich wiekach, kiedy ich nie rozumie, kiedy są one dla niej sfinksem) — jest tylko pozorna. Jest to reakcja czysto uczuciowa, nie wykluczająca bynajmniej faktu, że duch przeszłości, jej treść, są mu narazie obce, że brak w nim stosunku bezpośredniego, osobistego do „ubiegłych wieków".

Dlaczego więc Słowacki pisze „Bieleckiego"? Co go do tego tematu z przeszłości narodowej popycha, co go doń ciągnie? Chyba tylko ciekawość psychologiczna, pobudzona trudnościami zrozumienia przeszłości, a zamykająca w sobie, być może, i pewien niepokój, budzenie się jakichś, jeszcze niezbyt jasno uświadomionych instynktów patrjotycznych. Zresztą czegóż szuka i co znajduje obecnie Słowacki w przeszłości narodowej? Szuka tego, co go w pewnej chwili najbardziej zajmuje, znajduje też to, czego szuka — Bieleckiego, rodzonego brata Żmii i Lambra, bliskiego krewnego Hugona, Mindowego, Mnicha. Nie jest to więc — zasadniczo wziąwszy — szukanie jakichś nowych dróg, wyrazu nowych uczuć — nie jest to, jak powiada Chlebowski, obraz prze-

szłości, ani uplastycznienie idei[1]), lecz zobrazowanie na innem tle (danem zdarzeniu narodowem) tych samych zainteresowań wewnętrznych, tych samych objawów życia i z tego samego stanowiska obserwowanych, co i w utworach, poprzedzających „Bieleckiego".

W przedmowie do „Króla Ladawy" zaznacza się pod tym względem widoczna zmiana. A więc przedewszystkiem wyznanie, że „Polska jest dotąd nietkniętą kopalnią dla pisarzy historycznych romansów. Jej dzieje przedstawiają mało krwawych faktów; są one polem, na którem powieściopisarz zbiera obficie, gdy tragiczny poeta kłosów pojedyńczych szukać musi". Przeszłość więc, która była w „Bieleckim" zagadką, sfinksem, od którego Poeta odwracał oczy, a jeżeli coś znajdował, to ponure obrazy upadku kraju — tutaj staje się „nietkniętą kopalnią", wprawdzie chwilowo tylko dla powieściopisarzy, ale w każdym razie już nie czemś, czego się nie rozumie, co dla twórcy nie istnieje. Nie istniała przedtem dla Słowackiego może dlatego, że przedstawiała mało krwawych faktów, a on uważał się za „poetę tragicznego". W każdym razie, obecnie pod wpływem „Ariosta północy", innem okiem na nią patrzy. Mówi o „czcigodnym pyle kronik", o „świetle słonecznem", jakie z nich bije (inaczej to brzmi, niż „język umarły" Bieleckiego), o „dziejach tak pięknych, tu i ówdzie okraszonych dziwami i cudami". Poeta ma wątpliwości, czy, „odgrzebując te ciała martwe i uszkodzone, będzie w możności okryć je właściwemi i żywemi barwami" (a więc c h c e je ożywić), czy „czuje dość siły, aby obudzić w czytelniku zamiłowanie do dziejów" (a więc sądzi, że sam to zamiłowanie posiada). Zdobywa się nawet na pewne oryginalne pojmowanie dziejów, kładzie nacisk na legendy poetyckie, związane z postaciami Popiela, Przemysława i Bolesława Śmiałego, i bierze za złe historykom naszych czasów (tj. głównie Lelewelowi), że te legendy rozpraszają.

Mamy więc tu jakby zawiązek, jakby przeczucie tego stosunku do przeszłości, który Słowacki później rozwinie w szeregu dzieł, a który opierać się będzie niewątpliwie na tem szukaniu w przeszłości piękna, dziwów i cudów i dopiero później stanie się głębokiem i rozległem symbolizowaniem legend i mitów historycznych, doszukiwaniem się w nich głębszego zmysłu dziejów oraz zawiązków współczesnych Poecie problematów narodowych. — Narazie w stosunku tym przeważa literackość, walterscotyzm, sternizm czy cervantyzm, ujawniające się wyraźnie w samej powieści o królu Ladawy.

Stosunek Mickiewicza do przeszłości jest już w okresie młodzieńczym jego twórczości pozbawiony wszelkich cech literackości i kaprysu. W swoich pismach o organizacji filomatów, w projektach ustaw, w planach działalności opiera się świadomie

[1]) „Sto lat myśli polskiej", tom IV, str. 185.

o przeszłość dziejową, o idee i poglądy wieku Oświecenia, czuje i rozumie wartość tradycji narodowej i konieczność ciągłości zorganizowanej pracy narodowej. Jeżeli zaś zwraca się do przeszłości w swojej twórczości literackiej, czyni to albo na podstawie gruntownych studjów i wczucia się w ducha epoki, jak w „Grażynie" (dla niego stare kroniki nie są „ciemną księgarnią", a język przeszłości „umarłym"), albo też, jak w II części „Dziadów" intuicyjnie wyolbrzymia obrzęd ludowy w symbol obcowania świata zmarłych ze światem żyjących. Przeszłość, uosobiona w duchach zmarłych, staje się tu czemś żywem, niemal dotykalnem, dziedziną, z którą dusza styka się bezpośrednio i od której odbiera rady i nauki.

Młodszość i odrębność organizacji duchowej Słowackiego występuje w tych zestawieniach wyraźnie. Dopiero w r. 1834, a mianowicie w „Kordjanie", zbliży się Słowacki do tego stanowiska, na którem Mickiewicz stał niemal od zarania swojej twórczości i działalności.

W wierszu „Do Michała Skibickiego" mamy ciekawe przeciwstawienie pomiędzy światem starym a nowym. Pesymistyczny pogląd na Europę współczesną i pokolenie współczesne, wyrażone później w „Lambrze", „Kordjanie" i „Anhellim" — może tutaj ma swój początek. Stary świat jest „spróchniały jak rozbita nawa", ziemia stara „pożarła się długowieczną płodnością"; ludzie, których twarze „oczernione zgryzotą", walczą „o skąpe reszty płodów".

„Tu człowiek kamień wzgardy połyka i trawi,
Tu śmiech jest znakiem życia.... Śmiać się nauczyłem
Gorzko — mszczę się — skonam i nie powiem: żyłem". [1])

. Podobny pogląd na świat współczesny wyrazi również Lambro, później Kordjan; ten „duch wieku" stanie się usprawiedliwieniem ich niezdolności do czynu, oraz — w dalszem rozwinięciu — przyczyną nieszczęść i niemocy emigracji polskiej.

Sprawę emigracji porusza po raz pierwszy w twórczości Słowackiego wiersz p. t. „Paryż". Obraz to ponury i smutny.

„Tu dzisiaj Polak b ł ą k a s i ę w y g n a n y,
W n ę d z y — i b r a t j u ż n i e p o m a g a b r a t u.
Wierzby płaczące na brzegach Sekwany
Smutne są dla nas, jak wierzby Eufratu.
I całej nędzy nie wyjawię światu...
Twarze z marmuru — serca marmurowe,
D r z e w o n a d z i e i b e z l i ś c i a i k w i a t u
S c h n i e, g d y w y g n a n i e c z ł o ż y ł p o d n i m g ł o w ę,
Jak nad prorokiem Judy schło drzewo figowe".

---

[1]) „Godzina myśli" zaczyna się podobnym akordem: „Głuche cierpiących jęki, śmiech ludzki nieszczery są hymnem tego świata..."; na czole Lambra „jakiś szatan miesza rozpacz ze śmiechem, śmiech blady z cierpieniem".

Emigrant przedstawiony jest tutaj jako wygnany i błąkający się (wbrew terminologji Mickiewicza w „Księgach“, czyniącej rozróżnienie pomiędzy tułaczem, wygnańcem i pielgrzymem) w nędzy, bez pomocy ze strony rodaków. Otacza go świat obcy — „twarze z marmuru — serca marmurowe“. Nędza jego porównana z nędzą Izraela — ale tylko z nędzą — bez nadziei i wiary ludu żydowskiego, bez przeświadczenia o swojem posłannictwie. „Drzewo nadziei... schnie, gdy wygnaniec złożył pod nim głowę...“ to brzmi jak gdyby preludjum do beznadziejności położenia, jaka staje się udziałem Emigracji w „Anhellim“.

Wyznanie to bardzo ważne i charakterystyczne; widoczne stąd, że Słowacki już wówczas, jeżeli nie uświadamiał sobie jeszcze wyraźnie swego odmiennego od Mickiewicza punktu widzenia na rolę i zadanie Emigracji, to w każdym razie silniej reagował na te strony jej położenia, które streszczały się w tułactwie, błąkaniu się, nędzy, beznadziejności. I to dzieje się przed poznaniem Krasińskiego, który wywarł tak wielki wpływ na poglądy poety na przeszłość i współczesność. Jeszcze jeden dowód na to, jak wszelkie wpływy są tylko uświadamianiem lub silniejszem wyrażaniem tego, co w nas, mniej lub więcej świadomie już istnieje.

Mickiewicz nie widzi świata współczesnego w tak ciemnych barwach. Zna wszystkie jego braki i niedostatki, zbrodniczość i zapomnienie prawd Chrystusowych — ale z drugiej strony widzi i wskazuje lekarstwo na te choroby; i rzecz charakterystyczna, że lekarzami mają być właśnie Polacy (oraz ci cudzoziemcy, którzy potrafią przejąć się duchem polskim) — nie wygnańcy ani tułacze, ale pielgrzymi, odbywający wędrówkę do ziemi świętej — ojczyzny wolnej. Słowacki, jako lekarstwo dla schorzałej Europy podawał bliżej nieokreśloną zemstę i „wzmaganie siły ciężarnej, pracującej w ziemi“ (tj. wolności) — Mickiewicz widział odrodzenie w nawrocie do elementarnych prawd i nauk Ewangelji, którą głosić mieli Europie na nowo odrodzeni pielgrzymi polscy. — Zanim jednak obaj poeci wypowiedzą się w tych sprawach obszerniej, ukazuje się nowy utwór Słowackiego, który już kilkakrotnie oznaczyliśmy jako przełomowy w stosunku do Mickiewicza. Był to „Lambro“.

Ukazał się „Lambro“ w tomie III-cim „poezyj“ Słowackiego. Tom ten poprzedzała przedmowa, w której Słowacki po raz pierwszy publicznie wystąpił przeciwko Mickiewiczowi, nie wymieniając zresztą wyraźnie jego nazwiska. Dotychczas tylko w listach do matki pozwalał sobie wyrażać się lekceważąco i z drwinami o Mickiewiczu, bez najmniejszego zresztą powodu. Obecnie powód się zjawił. Była nim III część „Dziadów“. Początkowo Słowacki nie pisał o tem nic do matki, ale gdy dowiedział się, że rodzina jego już wie o wszystkiem, wybuchnął

w liście z 30 listopada 1833 r. niepohamowanem oburzeniem przeciwko Mickiewiczowi. Publicznie w ten sposób wystąpić nie mógł i nie chciał. Ale widocznie uważał, iż nadszedł już czas, aby wyraźnie określić swoje odrębne stanowisko, które niebawem doprowadzić miało do wyraźnej walki („Kordjan" był już w robocie). Do uświadomienia sobie tej swojej odrębności i potrzeby polemiki publicznej może niekoniecznie potrzebna była afera z doktorem Becu w „Dziadach"; może Słowacki bez zadraśnienia swych uczuć rodzinnych (chodziło mu w danym wypadku zapewne więcej o matkę, niż o zmarłego ojczyma) byłby wystąpił przeciwko - jak mu się zdawało — jakiemuś kierunkowi Mickiewicza w poezji polskiej; miał potemu dosyć powodów w samym sobie, w swoich poglądach na świat i ludzi, na zadania i cele poezji itp., którym, fragmentarycznie choćby, dawał wyraz w dotychczasowych publikacjach. — Jakkolwiekbądź, ukazanie się III części „Dziadów" mogło się stać niejako ostatniem popchnięciem go w tym kierunku: napisał przedmowę do III tomu.

Trzeba przyznać, że jest ona w tonie umiarkowana i zupełnie poprawna. Z drugiej strony jednak trudno nie zauważyć, że jest w układzie chaotyczna, a w argumentacji, tyczącej się Mickiewicza, słaba. Poruszono w niej cały szereg kwestyj, nie wiążących się ściśle ze sobą; widoczne to z jej „planu", który przedstawia się, jak następuje: tom 3-ci, rzucony w otchłań milczenia — szydzenie z dawnych wielkości poetyckich — charakterystyka Lambra — uwagi o szkole de Lamenistów — 3 stopnie hierarchji poetyckiej [1]) — myśl żywotna kraju — poeci minstrele — dobijanie się o jedno z niższych miejsc we wspomnieniach przyszłości.

Obok chaosu są niejasności. Przedewszystkiem skarga na „milczenie", pretensja, że krytycy milczą dziś, gdy dawniej skwapliwie ogłaszali poetą każdego, kto umieścił odę, dumę lub balladę w „Dzienniku warszawskim". Mickiewicz w recenzji swej, umieszczonej w „Pielgrzymie polskim", zapytuje ironicznie: „Czy autor teraźniejsze czasy uważa za lepsze czy gorsze?" Uwaga formalnie słuszna, gdyż ze słów Słowackiego nie widać, który stan rzeczy uważa za lepszy. Ale domyślić się można, przy dobrej woli zrozumienia intencyj Słowackiego, że chodziło mu wogóle o krytykę, której nie było ani wówczas ani teraz, wskutek czego dzieła poetyckie wydawane były na los przypadku: mogły były autorowi zyskać miano poety, albo też być pominięte milczeniem, i jedno i drugie bez uzasadnionej przyczyny. Ważniejsza jest druga sprawa — cios, wymierzony wprost w Mickiewicza w słowach: „Szanuję szkołę religijną, ową wieczerzę pańską poetów polskich, do której zasiedli w Paryżu — sądzę bowiem, że wypływa z przekonania, że nie jest sztucznie

---

[1]) Kleiner, tom I, str. 214.

natchnięta słowami Fryderyka Szlegla, który w katolickiej religji źródło jedyne poezji upatruje. Oddaliłem się wszelako od idących tą drogą poetów; nie wierzę bowiem, aby szkoła De-la-Menistów i natchnięta przez nią poezja była obrazem wieku“.

Jest tu pewne nieporozumienie. Ściśle bowiem wziąwszy, szkoły religijnej czy szkoły de Lamenistów w poezji na Emigracji nie było. Tem mniej nie tworzył takiej szkoły Mickiewicz. Chwilowe zbliżenie się jego do teoryj Lamennais'go (zaraz zauważone bystro przez Słowackiego), nie oznaczało bynajmniej nawet tworzenia sekty religijnej, czy partji politycznej, tem mniej zaś szkoły poetyckiej, którąby sobie przywłaszczała monopol poezji. Nie o to też zapewne Słowackiemu chodziło — lecz o wytknięcie Mickiewiczowi wogóle tendencyj katolickich (jak to zresztą będzie się powtarzało i później). Naprowadzić go mógł na to duch, wiejący z III części „Dziadów“, oraz z „Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego“; stanowisko, zajęte przez Mickiewicza wobec bulli papieża Grzegorza XVI, formujący się w owym czasie „domek“ Jańskiego itp. Pod tym względem miał niewątpliwie słuszność, a nawet mógł — nie bez pewnych podstaw — przypuszczać, że Mickiewicz, uważając te swoje przekonania za słuszne, pragnął widzieć je zrealizowane w poezji polskiej. Tylko, rzecz oczywista, daleki był nawet wówczas od wszelkiego sekciarstwa (skłonności w tym kierunku mogło mieć tylko jego otoczenie, nie on) — a od poezji wymagał, aby stała w ścisłym związku z życiem narodowem.

W ten sposób możnaby zrozumieć i wytłumaczyć punkt widzenia Słowackiego, w którego sformułowaniu są niewątpliwie ukryte pewne uszczypliwe podejrzenia o nieszczerość („sądzę bowiem, że wypływa z przekonania, że nie jest sztucznie natchnięte...“), zupełnie zaś wyraźnie uczyniony zarzut, że poezja taka nie jest „obrazem wieku“. — Słowacki oświadcza też wyraźnie, że „oddalił się od idących tą drogą poetów“. Jakąż więc obrał drogę sam? Pośrednią odpowiedź na to znajdujemy w ustępie następującym, w którym dzieli poetów na trzy klasy niejako: 1) „ściśle krajowemi zamkniętych obrębami“, t. j. wyobrazicieli pewnego narodu, jak Goethe, Calderon, Walter-Scott; 2) takich, którzy wyobrażają epoki, w których żyli i na których umysłowej twarzy „odbite są oblicza wieków“ (Dante, Wolter, Byron) i 3) przedstawicieli ludzkości całej, jak Szekspir, który „serca i myśli ludzkie niezależnie od epoki przesądów malował i stwarzał władzą do Boskiej podobną“.

Otóż jest rzeczą bardzo prawdopodobną, że — jak przypuszcza prof. Kleiner[1]) — Słowacki sobie samemu wyznaczał miejsce pomiędzy Dantem, Wolterem i Byronem, uważał siebie za przedstawiciela epoki, a swoją poezję za wyrazicielkę ducha czasu. Ponieważ zaś trudno przypuścić, aby „szkołę de Lameni-

[1]) J. w., str. 265.

stów" stawiał na równi z Szekspirem — więc prawdopodobnie uważał ją — a więc i Mickiewicza — za przedstawicielkę najniższego typu, t. j. zamkniętą „obrębami narodowemi". To wyznaczenie miejsc w hierarchji poetyckiej, jak z jednej strony dowodzi niemałego wyobrażenia o sobie, oraz patrzenia z góry na Mickiewicza i na całą współczesną poezję polską — tak z drugiej strony nie ma żadnego objektywnego znaczenia (poza znaczną wartością dla poznania mniemania Słowackiego o sobie i swojej poezji, a głównie o „Lambrze"); bo ostatecznie cały ten podział jest dość dowolny i sztuczny; trudno się dziś zgodzić na skwalifikowanie Goethego jako poety „wyłącznie narodowego", Woltera zaś jako „epokowego", tak samo i Dantemu należałoby się miejsce raczej obok Szekspira, niż obok Byrona. Ale ostatecznie nie o to tu chodzi. Dla naszych celów wystarczy stwierdzić, że — nawet w ramach ustanowionego przez siebie podziału — Słowacki wyznaczył sobie miejsce zbyt wysokie, że o ile poezja Byrona (bo o nią głównie chodziło w zastosowaniu do XIX w.) mogła uchodzić, z pewnemi restrykcjami za wyraz ducha epoki, to poezja Słowackiego była, jak dotychczas, tylko odblaskiem Byrona. Słowacki wprawdzie rzeczywiście oddalił się od *sui generis* pojętej szkoły de Lamenistów — ale nie jest to bynajmniej równoznaczne z dźwignięciem się na stanowisko wyraziciela epoki. On nie był jeszcze nawet poetą pierwszego stopnia, t. j. poetą narodowym, do życia narodowego i jego problematów dopiero się przybliżał. I nie chodzi tu nawet o same tematy i wypadki, opisywane przez niego, lecz o zasadniczy stosunek do życia wogóle (nie tylko narodowego), które przedstawiało mu się jako „głuche cierpiących jęki, śmiech ludzki nieszczery". Ma rację, gdy twierdzi, że „narodowość poezji nie zależy na opisywaniu narodowych wypadków" — ale u niego pod szatą wypadków nie można było jeszcze wówczas znaleźć ani duszy narodu, ani duszy świata.

Pod jeszcze jednym względem przedmowa do „Lambra" jest ciekawa i ważna. Zdanie: „Szukajmy więc różnemi drogami treściwej myśli żywotnej naszego kraju; szczęśliwy, kto w ogniwie (? chyba „w ognisku") duszy własnej najwięcej promieni połączy i odbije" — następujące bezpośrednio po omówionej powyżej charakterystyce trzech typów poetyckich logicznie nie wiąże się z poprzednim ustępem i stanowi nawet pewnego rodzaju niespodziankę. Bezpośrednio przedtem bowiem mówi Słowacki o poetach narodowych, Goethem, Calderonie, Walter-Skocie; zwrot „szukajmy więc" wskazywałby, że nawiązując do tych właśnie narodowych poetów, każe poetom polskim i sobie szukać „myśli żywotnej kraju", a więc być poetami narodowymi. Cóż się w takim razie stało z powyższym podziałem i gdzie jest „Lambro", który wszak — według własnych słów poety — miał być „obrazem wieku", a nie narodu i miał przypuszczalnie stanowić właśnie tytuł dla Słowackiego do uważania się za poetę „epoki"? Czyż w rezultacie Słowacki chce być poetą wieku

czy narodu, czy jednym i drugim równocześnie? — Jedynem wyjściem z tego błędnego koła będzie przypuszczenie, że Słowacki sam jeszcze niezupełnie dokładnie zdawał sobie sprawę z tego, w czem leży jego odrębność od „szkoły religijnej poetów polskich", choć był o niej przeświadczony i odczuwał ją silnie. Czuł również potrzebę wypowiedzenia tego publicznie, a chcąc przeświadczenie swoje uzasadnić, wdał się w teoretyzowanie i podziały literackie, które go zaprowadziły na manowce logiczne. Z drugiej zaś strony pragnął zaznaczyć, że twórczość jego, choć dotychczas obcemi zajęta tematami — nie jest jednak tak zupełnie nienarodową, bronił się przed tym zarzutem, a nawet posunął się do wyrażenia przekonania, że celem poezji jest „szukanie myśli żywotnej kraju". Tylko, że to szukanie może się odbywać r ó ż n e m i d r o g a m i, i tu zdaje się tkwi jądro całej sprawy, t. j. zastrzeżenie sobie prawa postępowania własną drogą i protest przeciwko kwalifikowaniu jej jako nienarodowej. Tę swoją własną drogę wyobrażał sobie może Słowacki w sposób mglisty jako odźwierciadlanie w swoich utworach ducha wieku, a więc pośrednio i ducha narodu.

Niebawem po wyjściu z druku III tomu poezyj Słowackiego ukazała się w „Pielgrzymie polskim" notatka recenzyjna pióra Mickiewicza, choć niepodpisana[1]. Nie jest to właściwie recenzja, tylko zacytowanie dwóch ustępów z przedmowy, z których jeden zaopatrzony jest omówioną powyżej uwagą — drugi zaś o szkole religijnej poetów zostawiony w druku bez komentarza; w autografie natomiast dodana była uwaga: „Zdaje się, że ten cios wymierzony jest przeciwko Mickiewiczowi". Widać z tego, że Mickiewicz zdawał sobie sprawę z istotnych zamiarów Słowackiego. Dlaczego jednak poprzestał na dwóch cytatach, dlaczego nie wdał się w polemikę, a uwagę powyższą, zdającą się zapowiadać jakiś dalszy ciąg przekreślił i nie wydrukował — to jest jeden z licznych a niewytłumaczonych faktów dziwnej, niezrozumiałej wstrzemięźliwości Mickiewicza w reagowaniu na wezwania Słowackiego, tego dziwnego milczenia, jakie zachowywał przeważnie wobec wystąpień Słowackiego, co przyczyniło się później bardzo do zaostrzenia stosunków pomiędzy nimi, a czego można było może uniknąć przez wypowiedzenie się otwarte i szczere. Będziemy mieli jeszcze sposobność obszerniej o tem pomówić. Narazie skonstatujmy, że Słowacki odrazu domyślił się, iż autorem notatki był Mickiewicz i w listach do matki skarżył się na niezrozumienie i przekręcenie jego myśli: „Nienawidzę go (t. j. Mickiewicza). Wyjątek z mojej przedmowy, on obciął i umieścił w pisemku, ale tak obciął, że mu dał całkiem inne znaczenie,

---

[1]) Słowacki donosi matce w liście z 6 czerwca 1833, że od 20 dni wyszedł tom III-ci; ukazał się więc w połowie maja; już 16 maja zjawia się w „Pielgrzymie" recenzja, świadcząc o tem, że Mickiewicz bardzo szybko zapoznał się z tem nowem dziełem Słowackiego.

pozór jakiejś uszczypliwości, a przedmowa moja jest raczej mojem usprawiedliwieniem i wszyscy, którzy ją całą przeczytają, przyznają, że Adam ze złą wiarą postąpił..."

Skargi te były niewątpliwie częściowo uzasadnione. Umieszczenie dwóch krótkich ustępów z przedmowy z pominięciem choćby tylko streszczenia dalszego ciągu dawało fałszywe pojęcie o całości i nie informowało o niej czytelników należycie. — Z drugiej jednak strony tkwiła w niektórych zwrotach Słowackiego rzeczywiście uszczypliwość [1]) (na co już zwróciliśmy uwagę powyżej) — nie stworzył jej więc recenzent przez „obcięcie", choć przyznać trzeba, że mógłby ją był złagodzić przez zacytowanie choćby ustępu o „myśli żywotnej" lub samego zakończenia. Zarzut złej wiary wydaje mi się mało uzasadniony — nie była to zła wiara, może raczej lekceważenie całej sprawy, niechęć do polemiki w kwestjach, które wydawały się Mickiewiczowi, w danym momencie, nieżywotnemi. — Jakkolwiekbądź, recenzja ta mogła tylko wzmóc rozgoryczenie Słowackiego przeciwko Mickiewiczowi i przyczynić się do tego stanu ducha, w którym kreślić będzie niebawem sceny „Kordjana", zwrócone przeciwko niemu.

---

[1] Wszak sam Słowacki w liście do matki z 6 czerwca 1833 nazwał tę przedmowę „krótką i g r y z ą c ą" (tom I, str. 186).

Warszawa.

JAN GW. PAWLIKOWSKI.

O układzie djalogów genezyjskich Słowackiego.[1]

Z pomiędzy trzech podstawowych utworów Słowackiego, poświęconych przedstawieniu nauki genezyjskiej, dotąd jedna tylko „Genezis z Ducha“ wydana została bez zarzutu (przez W. Lutosławskiego r. 1903). Nie znaczy to, aby przyszły wydawca nie miał tu już nic do roboty. Wydanie Lut. uwzględnia jedną tylko redakcję, posiadamy ich zaś dotąd cztery, mianowicie (oprócz głównej) dwie uwzględnione w wyd. zbiorowem Gubr., jedną w „Pam. lit.“ z r. 1909, wszystkie trzy niezupełne. W ich wydaniach są poważne błędy. Nadto nie uwzględniono dedykacji i trzech przedmów; dedykacja i dwie przedmowy znajdują się w Raptularzu, jedna przedmowa wpośród tekstu Rozmów z H. i H. (Gubr. str. 159—161). Oczywiście znaleźć się one winny wszystkie obok Gen. z D. — „List do Rembowskiego“ nie jest wydany poprawnie, naogół jednak błędy nie są duże, a na główne zwróciłem uwagę w mej „Mistyce Słowackiego“; wiemy zatem przynajmniej, jak ten utwór powinien wyglądać. Inaczej ma się rzecz z djalogami. Wydane one były najpierw przez H. Biegeleisena w r. 1884, pod tytułem „Wykład Nauki“, a Gubr. w swojem wydaniu zbiorowem tytuł i układ bez zmiany powtó-

[1]) Cytuję wedle wydania zbiorowego pism J. S.: Gubrynowicza i Hahna, Lwów 1909, tom X, (skrócenie *Gubr.*); — *Lamus III* = wydane przez Gubrynowicza w czasopiśmie Lamus tom III-ci rok 1912 nieznane utwory Słowackiego; — *Rozm. z H. i H.* = Rozmowy z Helionem i Helois; — *W. N.* = Wykład Nauki, pod tym tytułem wydane przez Biegeleisena (*Bieg.*) po raz pierwszy ustępy z Rozm. z H. i H., Część I i II; — *L. do R.* = List do Rembowskiego; — *Gen. z D.* = Genezis z Ducha; — *Kleiner (Kl.)* = „Dzieło filozoficzne Słow.“ (w książce zbiorowej „Cieniom Juliusza Słowackiego“, Lwów, 1909).

rzyi[1]). Wydanie to jest zupełnie błędne, a to, co o tym utworze znajduje się w literaturze, jest albo błędne albo niedostateczne.[2])

Sądzę, że obecnie mogę podać ostateczne wyniki ustalenia tekstu; odnalezienie nowych rękopisów może je dopełnić, ale schemat pozostanie już chyba niezmieniony.

Biegeleisenowski „Wykład Nauki“ składa się z dwóch części, liczbowanych I i II, nie wiadomo, czy dwa rozdziały, czy dwa fragmenty. Na początku części I czytamy: „A teraz mój Helionie, nie schodząc z wysokości, na którą nas poprzednia rozmowa zaprowadziła — porównajmy wiarę naszą i widzenie rzeczy cielesnych z wiarą i widzeniami teraźniejszego świata“. Z tego wynika, że nie jest to początek utworu, ale że poprzedzała go jakaś „pierwsza rozmowa“.

Ta część W. N. poświęcona jest rozpatrzeniu opinji światowych, przeciwstawiających się nauce genezyjskiej. Jeden z początkowych ustępów części II W. N. brzmi:

„...albowiem gdyś był, Eljonie, przejrzał w przeszłość i domyślił się celów finalnych ducha i chciał już do nich podlatywać — potrzeba było, abyś usłyszał teraźniejszy ton świata... Z Genezis bowiem wiesz początek, z przeszłej rozmowy cele finalne ujrzałeś... teraz rozgrodzony jesteś, ...przez pas pośredni teraźniejszości... Ostatek więc tej nocy... spędzić nam należy na tłumaczeniu teraźniejszości przez przeszłość i przez finalne cele ducha...“

Treścią tej części II W. N. jest pochód postępowy ducha przez dzieje ludzkości, przedstawiony jakby „w skróceniu algebraicznem“ w metempsychicznych dziejach dwojga uczniów uczestników tej rozmowy, Heliona i Helois; stąd ta część określaną bywa zwyczajnie jako „Romans H. i H.“. Cytowany ustęp daje nam dokładny obraz dyspozycji całego utworu: widzimy, że (podobnie jak L. do R.!) stanowi on tylko jakby ciąg dalszy Gen. z D., — że zaczyna się on od „pierwszej rozmowy“, w której mieści się rzecz o celach finalnych, że następnie, w drugiej rozmowie, rozważa „teraźniejszy ton świata“ (= część I W. N.), i że wreszcie przechodzi do dziejów ludzkości w Romansie H. i H. (= część II W. N.).

Pierwszą zatem sprawą było odnalezienie „Pierwszej Rozmowy“, co rzeczywiście się powiodło. Co więcej, znalazła się ona aż w trzech redakcjach.

---

[1]) O wydaniu St. Wyrzykowskiego („Jul. Słow. Pisma Mistyczne“, Warszawa, 1916) nie wspominam, bo jest to zupełnie fantastyczna kompilacja tekstów, przyczem wydawca nie usprawiedliwia się nawet wcale ze swego układu. Tego rodzaju kompilacje, wprowadzające w błąd czytelnika, który sądzi, że czyta Słowackiego, winny być przez naukową krytykę skarcone.

[2]) J. G. Pawlikowski: „Mistyka Słowackiego“ Rozdz. II, 2. (Lwów, Warszawa, 1909); — J. Kleiner, j. w.

Rozmowa I: redakcja A. — 1. W przypisach do „L. do R.“ podał Gubr. rzekomą pierwszą redakcję tegoż Listu. Treść jest rzeczywiście prawie ta sama, jednakże jest to dialog (jakkolwiek osoby mówiące nie są oznaczane). To też rozpoznałem w nim już dawniej (Mist. Słow.) Pierwszą Rozmowę, a tak samo niezależnie i Kleiner. Jednakże nikt się tym utworem dotąd bliżej nie zajął. Wydrukowany on jest fatalnie, liczne kreślenia podane w nawiasach, które wchodzą jeden w drugi, niekiedy przez wydawcę nie zamknięte. Rękopis posiada przytem wszystkie wady rękopisów Słowackiego z tej epoki: nieskreślone pierwsze rzuty, drugie wersje umieszczane niekiedy dopiero później bez związku z rzutem pierwszym itp. Jednakże są trzy środki do odnalezienia należytego związku i porządku: porównanie z „L. do R.“, gdyż w dyspozycji tych utworów zachodzi niewątpliwie paralelizm, — wiadomość zaczerpnięta z wyżej cytowanych ustępów W. N., że Rozm. I dochodzi do omawiania celów finalnych — i wreszcie ustęp następujący (z fragm. 2.): „Sądzę teraz, żeśmy z jednej myśli ducha wyszedłszy, najgłówniejsze tajemnice ludzkości wytłumaczyli: stworzenie materji — grzech pierworodny — wolność duchową — Synostwo Boże w Chrystusie — nareszcie ziemskie te już naszych czasów zagadki, miłość kochanków i miłość macierzyńską i twórczą chwilę poczęcia... Rekonstrukcji tego fragmentu (podanego u Gubr. na str. 529—554) nie podobna mi tutaj przytaczać Jednakże z tą samą nicią przewodnią w ręku można było jeszcze odnaleźć i uporządkować dalsze części Rozm. I. Fragment tu omawiany dochodzi do objaśniania praw z grzechu pierworodnego wyciągniętych; praw tych w L. do R. jest pięć, – tutaj urywa się tekst na trzeciem.

2) W „Lamusie“ (III) podał Gubr. pod tytułem „Z Listu do Remb.“ fragment, który zaczyna się od liczby 4 i jest bezpośrednim dalszym ciągiem fragm. 1. Potem omawia ten fragment cnotę czystości.

3) W Raptularzu u Gubr. 2047—2117[1]) znajduje się ustęp dialogu mówiący o cnocie czystości a kończący się zapowiedzią przejścia do tematu o celach finalnych. Te dwie okoliczności wskazują przynależność tego fragmentu tutaj, jakkolwiek z fragmentem poprzednim formalnie nie łączy się bezpośrednio, — być może, że należy do odmiennej wersji. Pod koniec Mistrz wzywa Heliona, aby mu zadał teraz pytania, a potem, kiedy przejdzie do celów finalnych, już nie przerywał. W ten sposób urywa się nam poniekąd nić przewodnia: ciąg dalszy może wcale nie mieć cech zewnętrznych dialogu, a paralelizm z L. do R. ustaje, gdyż w Liście następuje jeszcze parę ustępów, których w Rozmowie niema, a które traktują dalej o stanie teraźniejszego świata pod wpływem grzechu pierworodnego (Gubr. str. 241—249), potem

---

[1]) Wyłączyć jednak trzeba w. 2080—2082, które stanowią niewątpliwie rzut pierwszy.

zaś rozdział „Teraźniejszość z przeszłości", którego treść odpowiada ostatniej części Rozmów, tzw. „Romansowi H. i H.", rzecz zaś o celach finalnych mieści się dopiero na samym końcu. Jest jednak wersja, która świadczy, że Słowacki brał tu pod uwagę także układ inny, a mianowicie omówienie celów finalnych przed rozdziałem „Teraźniejszość z przeszłości". Wersja ta mówi (Gubr. str. 264):

> „Teraz mógłbym już... zapalić nad tą nauką lampę celów ostatecznych .. potrzeba mi jednak wprzódy historycznym dowodem podeprzeć naszą wiarę widzącą"

Otóż w tym to punkcie, gdzie w L. do R. „mógłby" to uczynić, w Rozm. I. czyni Słowacki rzeczywiście: tu przypada rzecz o celach finalnych.

4) W Raptularzu (Gubr. str. 342) znajduje się urywek zaczynający się od słów: „Oto więc masz cel ostateczny..." Odpowiada on samemu zakończeniu L. do R., i możnaby go wziąć za warjant tegoż. Przeciw temu przemawiają jednak słowa następujące: „...ludzkość cała już oto w tej chwili czuje, żeś z zawistnika ziemskiego w anioła się przemienił... i nikomuś już nie jest na drodze — ale wszystkim pomocą". Słowa te odnosić się nie mogą do Rembowskiego, dla którego List i dołączona do niego Gen. z D. były dopiero początkiem inicjacji; zresztą niema powodu, dlaczego miałby być nazywany „zawistnikiem ziemskim". Natomiast przystają te słowa do Heliona, do którego mówiąc, mówi Słowacki jakby do samego siebie, — przypomnijmy, że w romansie H. i H. kiedy Mistrz każe Helionowi opowiadać dzieje jego dzieciństwa, Helion opowiada dzieje Słowackiego, nie zapominając nawet o nazwisku krzemienieckiego proboszcza Z tego powodu uważam ten urywek za zakończenie Rozm. I. Pomiędzy nim a fragmentem poprzednim zostaje luka, gdzie przypada rzecz o celach finalnych.

Rozmowa I: redakcja B. — W „Lamusie" III znajdują się dwa urywki, które uważać należy za części odmiennej redakcji Rozm. I.

1) „Urywek z Wykładu Nauki" mówi — po części wstępnej, której brakuje — o trojakiem tłumaczeniu posągu Saturna, a potem o owych Trójcach sił wynikających jedna z drugiej na początku kosmogonicznego procesu: zupełnie tak samo jak w L. do R. i w Rozm. I red. A. Dalszy ciąg jednak jest zupełnie odmienny; główną jego treścią jest stosunek świata fizycznego do świata duchowego. Poczem zaczyna się rzecz o celach finalnych.

2) Dalszy i to zapewne z małą luką bezpośredni — ciąg poprzedniego fragmentu podał Gubr. tamże osobno jako „Urywek o ojczyźnie". Przedmiotem jego są cele finalne i stosunek Polski do tych celów; dyspozycja ta sama jak w L. do R. Fragment ten ma drobną lukę formalną w pośrodku, zdaje się

jednak, że jest skończony. Pod względem wartości poetyckiej i stopnia wykończenia stoi ta redakcja daleko wyżej od red. A. i należy wogóle do najpiękniejszych pomników prozy Słowackiego. Pod względem dydaktycznym jednak ustępuje ona poprzedniej redakcji i Listowi do R., i o ileby one nie istniały, zastąpićby ich nie mogła.

Rozmowa I: redakcja C. — Redakcji tej mamy tylko początek, który zapewne nie miał nigdy dalszego ciągu. Znajduje on się u Gubr. na str. 159 (w. 1 - 22), wcielony wraz z przedmową do Genezis do Drugiej Rozmowy! — Mimo krótkości swojej jest to redakcja bardzo ciekawa. Podczas kiedy w L. do R. i w innych redakcjach Rozmów tok opowiadania historycznego (tj. dzieje pracy genezyjskiej ducha) doprowadzonego w Genezis do stworzenia człowieka, przerwany jest wywodami dogmatycznemi, względnie polemicznemi (z wyjątkiem małego ustępu o upadku grzechowym), a dalszy wątek historyczny, obejmujący pochód ducha przez dzieje ludzkości, podjęty jest dopiero na samym końcu w „Romansie H. i H.“: tutaj ta część ostatnia zaczepia wprost o Genezis, a cały wykład pozostaje na linji historycznej.

Rozmowa II: redakcja A. — To, co śladem Biegeleisena wydał Gubr. jako „Wykład Nauki“, składa się, jak powiedziano, z dwóch części. Początek części drugiej zawiera ustęp, brzmiący poniekąd dosłownie tak samo, jak pewien ustęp części pierwszej (Gubr. str. 184 — o metempsychozie i panteizmie). Ponieważ w jednym utworze takie powtórzenie jest niemożliwe, narzuca się przeto podejrzenie, że dwie części W. N. należą do odmiennych redakcyj. Poszukiwania w tym kierunku dały rezultat pozytywny: odnalazły się dość liczne szczątki odmiennej redakcji części pierwszej W. N., która to redakcja (red. A.) stanowi jedną całość z częścią drugą W. N. Natomiast część pierwsza W. N. tak, jak ją podaje Bieg. i Gubr., stanowi redakcję B., której brakuje dalszego ciągu, tj. części drugiej, obejmującej „Romans H. i H.“. Części pierwsze obu redakcyj zajmują się „opinjami teraźniejszego świata“, w red. B. jednak Helion na rozkaz Mistrza (Tłumacza Słowa) formułuje zarzuty, jakieby przeciw nauce genezyjskiej czynili prawdopodobnie kolejno: świętoszek (człowiek świecki), doktor, wyznający naukę Galla, i filozof-heglista; w red. A do polemiki stawiają się we własnej osobie — ksiądz, doktor i filozof. Scenarjusz tej Rozmowy, którego w niej z powodu defektów brakuje — odnajdujemy w złomku jej wersji wierszowanej, wydrukowanej po raz pierwszy w „Lamusie“ III:

Tłumaczył nam ostatnie ducha tajemnice
Jasno — cicho — a gwiazdy jako gołębice
Przelatywały niebem przez różane zorze,
Czasami deszczem złotym sypiąc się na morze

A wygładzona fala morska w turkus blady
Przypominała brzegi oliwnej Hellady,
Gdy oto — z bliskiej wioski — z siwizną na głowie,
Przyszli tej nowej wiary niby trzej sędziowie:
Ksiądz pleban, który zwykle zostawiał do woli
Wiarę ludziom, a bronił zbrodni i swawoli,
Teraz, dziwnym zapałem dla wiary przejęty,
Niósł wojnę, — z nim szedł doktor — człowiek, mniej niż święty,
Ale uczciwy lekarz... Wzięli też z gasthoffa
Do pomocy... pół-niemca, prawie-filozofa,
I szli... wojnę wydawać Genezyjskim dziejom...

Przyjąwszy hipotezę (która się stwierdziła), że dyspozycja nieznanej redakcji A odpowiadać będzie dyspozycji redakcji B, zrekonsruowałem ją — o ile istniejący materjał na to pozwalał — w sposób następujący:

1) U Gubr. na str. 323—328 pod tytułem „Fragment filozoficzny“ II znajduje się złomek jakiegoś dialogu, zupełnie niezrozumiały z powodu całkiem błędnego układu. Z utworu tego rekonstruuję fragm. 1, 4 i 6 red. A. Fragment 1 = Gubr. str. 326 w. 135 „Teraz udajecie...“ do słów „dziecko chłopskie“ w. 179, + w. 3 do w. 61 „tajemnicą“.

2) W Lamusie III ustęp p. t. „Rozmowa z Księdzem“.

3) Gubr. w Odmianach tekstu do W. N. na str. 517 do 518 od słów: „Dziwi mnie“ do „...w sercach na wieki“.

4) Gubr. str. 324 w. 62 do str. 326 w. 134.

5) W tekst W. N. u Gubr. na str. 191 dostał się ustęp tam nie należący, obejmujący w. 1031 do 1064, i to wydrukowane naodwrót. Należy on do red. A po uporządkowaniu w ten sposób: w. 1045 („...aby matki“) do w. 1064 („...konserwy twoje doktorze“) + w. 1031 („Ty filozofie...“) do w. 1044 („nieocembrowana“).

6) Gubr. str. 327 w. 184 (...„się na nich“) do str. 128 w. 218 („mieć piekło“).

7) U Gubr. na str. 334—335 jako „Fragment filozof. V“ znajduje się złomek utworu, którego treścią jest jakieś łajanie. Na przynależność tego fragmentu rzucają światło słowa (w. 13 do 14) „o jak marni są ci, którzy na dysputę z zimnemi sercami przychodzą! Na dysputę przychodzicie...“ itd. Rozstrzyga jednak skreślony rzut pierwszy w. 32:

„Helois, gdzie są ci ludzie? — Mistrzu, mówiłeś zapatrzony w miesiąc wschodzący... a oni, ruszywszy ramionami, odeszli“.

Po tem skreśleniu mistrz mówi dalej, niewątpliwie jednak te lub podobne słowa powrócą... Ksiądz, doktor i filozof odejdą, a mistrz pozostanie z uczniami swymi i zacznie mówić o tych, które właśnie usłyszeli, „opiniach teraźniejszego świata“:

„Jakże tych ludzi przekonać, kiedy **ksiądz** ma dziesięć niewytłumaczonych podstaw wiary swojej...“ itd.

A od tych słów zaczyna się część druga W. N., która tu tedy ma nastąpić.

8) Część druga W. N., Gubr. str. 194 do 221. Że ta część W. N. do redakcji A należy, dowodzi już to słowo „ksiądz", stojące zaraz w pierwszym wierszu; w w. 100—101 powiedziano:

„...tu znów odsyłam was do mojej rozmowy z doktorem, który przyznał..." itd.

Najsilniej jednak decydującym jest w. 43—45:

„Dobrze więc, że nam Pan Bóg zesłał tych ludzi, którzy o północnej godzinie wmięszali się do rozmowy... albowiem gdyś był Elionie przejrzał w przeszłość i domyślił się celów finalnych ducha... potrzeba było, abyś usłyszał teraźniejszy ton świata".

Rozmowa ta, jeśli nie jest skończona, to, jak sądzę, bardzo niewiele tylko do zakończenia jej formalnego brakuje. Ostatnie słowa Heliona („Teraz, Mistrzu, sam siebie znalazłem") dowodzą, że o nim już mowy nie będzie: Mistrz zwrócił się do Helois, aby dopowiedzieć jej dzieje — i dopowiedział je do ostatka. Temat więc został wyczerpany. Wierszowana wersja „Romansu H. i H.", t. zw. „Teogonja" nie bez powodu kończy się w tym samym punkcie; zapewne i ona jest skończona. — Między poszczególnemi fragmentami pozostają luki, nigdzie nie łączą się one bezpośrednio; przez porównanie jednak z redakcją B możemy sobie te luki treścią zapełnić.

Jul. Kleiner zauważył był również, że dwie części W. N. nie należą do tej samej redakcji i próbował rekonstrukcji Red. A., którą nazywa redakcją drugą: 1. fragment, który podałem w mojej rekonstrukcji jako fragment 7.; pomieszczenie to jest niewątpliwie błędne, argumenty podałem wyżej, — jasnem jest zresztą, że gdyby rozmowa rozpocząć się miała od łajania „na dysputę przychodzicie itd.", to wogóle nie byłaby przyszła do skutku; — 2. fragment podany w mej rekonstrukcji jako fragm. 3; — 3. wydrukowane u Gubr. na str. 323—327 „Fragment filozof. II", który Kleiner przytacza tu bez żadnych uwag, podczas gdy w mojej rekonstrukcji został on rozczłonkowany, a części jego zajmują miejsce 1, 4, 6; — 4. Kl. wyłącza cały końcowy ustęp części pierwszej W. N. (Gubr. str. 190—193) w. 1009 do 1114 i pomieszcza go tutaj, o czem zob. niżej pod Red. B.; z ustępu tego wyłączyłem był tylko część jako fragment 5; — 5. pomieszczony na str. 336 u Gubr. „Fragm. filoz. VI", za czem mojem zdaniem nic nie przemawia, a raczej już chyba do Red. B. możnaby go dołączyć; — 6. zakończeniem Rozm. II (u Kl. „Rozm. III", gdyż część drugą W. N. za trzecią rozmowę uważa) chce mieć Kl. t. zw. „List Apostolski". Słusznie, jak sądzę, choć odmienne mam ku temu powody, występuje Kl. przeciw twierdzeniu Tretiaka, jakoby ten utwór był listem do Krasińskiego. Niemniej w żadnym razie nie jest on zakończeniem Rozm. II. To pierwsze zdanie, które Tretiakowi nasunęło jego hipotezę,

doprowadza Kleinera do mniemania, że zwrócone ono jest do Heliona... „Wyższego hymnu spodziewałem się z ust twoich, ale młodzieniec jesteś i wizje Twoje są jeszcze pełne blasków latających...“ Nic zgoła nie wskazuje na to, aby tu, pod koniec Rozm. II, z ust Heliona miał wyjść „hymn“ jakiś lub coś, coby hymnem mogło być nazwane. W ciągu rozmowy jest on bierny i oboje z Helois stanowią tylko niby chór dla Mistrza. Gdyby się zaś był wypowiedział, dlaczego hymn z ust jego nie miałby być dość wysoki? Jaki byłby w tem zamiar poety? Jest on przecież osobą fikcyjną, a Słowacki utożsamia go często z sobą samym.

Drugie zdanie „Listu Apost.“ zaczyna się od słów:

„Oto usiedliśmy przy nogach Pana naszego Chrystusa, na progu u bramy z jednej perły...“

zatem poprzednio musiałaby być mowa o „Jerozolimie słonecznej“, o „rzeczach ostatecznych“. O tem zaś jest mowa na końcu pierwszej Rozmowy tak red. A, jak w Red. B; jeżeli gdzie, to tam List Apost. mógłby należeć. Jednakowoż w istniejących redakcjach nie widzę tam dla niego miejsca. Nie jest jednak wykluczonem, że mógłby tu należeć w jakiejś innej nieznanej wersji.

Rozmowa II. Redakcja B. — Tę redakcję stanowi „część I W. N.“, z wyłączeniem w. 1031—1064 (Gubr. str. 191), które należą jako fragm. 5 do Red. A. — Kleiner wyłącza cały koniec tej części począwszy od w. 1009, z tego powodu, że jakoby z poprzednim tekstem się nie łączy. Gdyby nawet tak było, to i wtedy trzebaby z tego wyłączonego ustępu wyłączyć w. 1031 do 1064, które żadnego związku z nim nie mają. Jednakże w. 1009 zwiąże się doskonale z tekstem poprzednim, jeśli z rzutu pierwszego, bezpośrednio przed nim wykreślonego, zrestytuujemy wiersz przez pomyłkę razem z nim wykreślony: „Helion: O pożytek tych spostrzeżeń zapyta cię świat teraźniejszy“. A dalej w. 1009: „Tłumacz Słowa: Zaraz ci go wykażę“ — i dalszy ciąg ściśle logicznie związany.

Rozmowa II. Redakcja C. — W Raptularzu (Gubr. str. 381) znajduje się ustęp zaczynający się od słów:

„A teraz, Helionie mój, wybudowany cały, z przeszłości wyprowadzony — do celów ostatecznych zaniesion niby orła skrzydłami, zwróć oczy na różnorodne ludzkie opinje...“

I podczas kiedy w Red. A. opinje te reprezentowało trzech żywych ludzi, kiedy w Red. B, naśladując fikcyjnych interlokutorów, przytaczał je Helion, tutaj niema już śladu z księdza czy „świętoszka“, doktora i filozofa, a opinje teraźniejszego świata przytacza i zbija sam Mistrz. Wywód cały jest nadto bardzo skrócony. Wydaje się, że genetyczna logika pomysłu wskazuje

takie następstwo chronologiczne poszczególnych Redakcji: A, B, C; czwarty wreszcie stadjum reprezentowałby L. do R., gdzie wogóle cała część polemiczna jest wykreślona. — Kleiner ze słów: „Helionie mój, wybudowany cały, z przeszłości wyprowadzony“ — wnosi, że ustęp ten miał nastąpić dopiero na końcu rozmów, po „Romansie H. i H.“, który przeszłość Heliona w dziejach ludzkości opowiada. W tej więc redakcji część polemiczna stanowiłaby nie część środkową, ale ostatnią. Wtedy byćby też mogło — jak sądzę — że poprzedzałaby ją Redakcja C. Rozm. I, gdzie „Romans H. i H.“ bezpośrednio po Genezis następuje. Jednakże owo „wybudowanie“ i „wyprowadzenie z przeszłości“ może odnosić się również tylko do powstania kształtu ludzkiego Heliona, zatem do dziejów kształtotwórczych, opowiedzianych w Genezis; słowa: „do celów ostatecznych zaniesion“ przemawiają też za następstwem po Rozm. I, zatem za układem analogicznym do układu Red. A. i Red. B. Mimo to hipoteza Kleinera nie jest wykluczona, gdyż w razie połączenia redakcyj C pierwszej i drugiej Rozmowy rzecz o celach finalnych znajdowaćby się musiała na końcu Rozm. I Red. C., więc podobnie jak w L. do R. po Romansie H. i H. (Genezis, — Romans H. i H. = Rozm. I Red. C, — rzecz o celach finalnych, — część polemiczna = Rozm. II Red. C).

Wzajemny stosunek Redakcyj i ich chronologia. — Pomijając Redakcje C, które są tylko złomkami i o których możliwej łączności dopiero co wspomniałem, zachodzi pytanie, jak łączą się ze sobą Redakcje A i B jednej i drugiej Rozmowy. Napozór każda z redakcyj Rozm. I może się łączyć z każdą z redakcyj Rozm. II, dlatego traktowałem je też dotąd osobno. Trzeba jednak zauważyć co następuje: 1) co do chronologij poszczególnych redakcyj, to można stwierdzić, że Red. A Rozm. I jest starsza od L. do R. A mianowicie okoliczność, że w różnych redakcjach tej samej Rozmowy i w L. do R. znajdują się ustępy nie tylko analogiczne, ale prawie dosłownie powtórzone, pozwala na zastosowanie pewnej szczególnej metody oznaczenia ich względnego wieku. Jeżeli bowiem w redakcji X pierwsze rzuty poszczególnych zdań czy wyrazów identyczne są z tekstem redakcji N., a zachodzą poprawki w drugim rzucie, nie dzieje się zaś nic podobnego w red. N. w stosunku do red. X, to można na pewno wnosić, zwłaszcza jeśli się to kilkakrotnie powtarza, że red. X. jest redakcją późniejszą. W danym przypadku porównanie kreśleń w ustępach o „Rajskim dniu“ dowodzi starszeństwa Rozm. I Red. A. od L. do R., rezultat przeciwny temu, co twierdziłem był w Mistyce Słowackiego. Problem wieku L. do R. przedstawia się jednak dzisiaj wogóle inaczej z chwilą, gdy mamy kilka redakcyj Rozmów, być bowiem może, że inne redakcje są od L. do R. młodsze. Red. A. Rozm. II, w szczególności Romans H. i H., zdają się być również starsze od L. do R., gdyż poeta, wprowadzając ten Romans do Listu, powiada,

że użyje sposobu przedstawienia dziejów ducha w historji, jakiego użył był już raz, kiedy tłumaczył był rzeczy „nic nie wiedzącej' młodości". To odnosić się może tylko do Zofji i Szczęsnego Węgierskich, a tem tłumaczeniem była albo t. zw. Teogonja, albo Rom. II z H. i H. Trudno zaś uznać „Teogonję" za starszą od Rozmowy. — Co do Red. B. Rozm. I, to zawiera ona cytaty z „Samuela Zborowskiego", w „Zborowskim" zaś znajdują się ustępy („epizod egipski"!), będące reminiscencją Romansu H. i H., czyli Rozm. II Red. A. Wynika z tego, że Red. B. Rozm. I jest młodszą od Red. A. Rozm. II. — Metodą porównywania kreśleń (ustęp o cudownym obrazie!) stwierdzić można na pewne, że Red. B. Rozm. II jest młodszą od Red. A. tejże rozmowy. Znajdująca się w niej wzmianka o wizji ogniowej, która wedle zapisek Raptularza miała miejsce w nocy z 20 na 21 kwietnia 1845 roku, wskazuje, że powstała po tej dacie. Okoliczność, że L. do R. odpowiada treścią Rozm. I Red. A., a Red. B. od obu tych utworów bardzo się różni, zdawałaby się przemawiać za tem, że Red. B młodsza jest od L. do R. — Omawia ona szeroko stosunek do świata duchów, podczas gdy L. do R. wyraźnie bliższe omawianie tej sprawy wyklucza (w. 929 – 938). Nie jest to jednak argument decydujący. — Tyle narazie da się powiedzieć o chronologji; jest to w każdym razie ważnem dla oznaczenia wzajemnego stosunku redakcyj. — 2) To, że obie Redakcje A starsze są od Redakcyj B, wskazuje, że należą one do siebie, stanowiąc wspólną Red. A. obu Rozmów. Za podobną wzajemną łącznością Redakcyj B przemawiają słowa Heliona w Rozm. II Red. B (o sakramentach): „sądzę, że w przeszłej rozmowie, mówiąc o związku ducha z duchem świata, wyjaśniłeś potrzebę żywienia się sakramentalną Słowa potęgą". O tym zaś „związku z duchem świata" mówi Red. B a nie Red. A Rozm. I. Połączenie Red. B Rozm. I z Red. A Rozm. II i stąd jest niemożliwe, że w tym przypadku zostałaby ważna luka w genezyjskiej opowieści: Gen. z D. kończy się na stworzeniu człowieka, Romans H. i H. w Red. A podejmuje dalszą opowieść po jego upadku, a o upadku samym mówi ta Redakcja w Rozmowie I; w Red. B niema zaś o tem mowy. Przeto w Red. B Romans H. i H. musiałby podjąć opowiadanie wcześniej, aby zapełnić tę lukę. Obie Redakcje B stanowią jedną całość, której brakuje ostatniej części.

Dwie czy trzy Rozmowy? Jaki przysługuje tytuł utworowi? — W Redakcji A można niewątpliwie rozróżnić trzy Rozmowy, w takim razie jednak tylko pierwszą i trzecią nazwać można Rozmową z Helionem i Helois; dla całości trzebaby pomyśleć o innym tytule (np. „Trzy Rozmowy"). Można jednak także rozmowę z księdzem etc. uznać tylko za epizod i złączyć ją z częścią ostatnią w jedną Rozmowę. Co do Red. B, właściwie należałoby tu mówić o jednej tylko Rozmowie. Jeżeli bowiem toczy się rozmowa w ciągu jednej i tej samej nocy

między temi samemi osobami i żaden epizod jej nie przerywa (jak w Red. A), na jakiej podstawie można mówić o kilku rozmowach? Jeżeli w Rozm. II Red. B jest wyraźna wzmianka o „poprzedniej rozmowie“, jest to zapewne mimowolna reminiscencja pierwszej redakcji. Ale skoro już dwie Rozmowy musimy tu rozróżnić, czy trzeba uznać jeszcze trzecią? Jest to może tylko suggestja pierwszego wydania, w którem Wykład Nauki (= Rozm. II) podzielono na dwie części. Znajduje się wprawdzie w rękopisach fragment (Gubr. str. 336), nie wiadomo do czego należący, przy którym (bez związku, napisano: „Rozmowa III“, i przekreślono obok tego słowa: „Teraźniejszość z przeszłości“, taki zaś tytuł ma w L. do R. Romans H. i H. — Dowodzi to tylko, że w pewnym momencie miał Słowacki zamiar odróżnić tę część jako Rozm. III. Zresztą przyznaję, że troisty podział ma tu swoje dogodności i odpowiada naturze treści, jakkolwiek jako podział na „rozmowy“ jest nielogiczny. Pozostawiam tę kwestję otwartą; jest to tylko kwestja dopisania tytułu przed częścią trzecią. Za najodpowiedniejszy tytuł dla całości uważam tytuł: „Rozmowy z Helionem i Helois“, chociaż dla Red. A w razie rozróżnienia trzech rozmów jest on właściwie nielogiczny. Tytuł „Wykład Nauki“ w żadnym wypadku ostać się nie może, Rozmowy bowiem nie zawierają najważniejszej części nauki, która mieści się w Gen. z D.

Inne dialogi. — Prócz powyższych Rozmów z H. i H istnieją jeszcze inne dialogiczne fragmenty. I tak w Raptularzu (Gubr. w. 1370—1380) jest ustęp jakby z Rozmowy z H. i H., dla którego jednak nie można znaleźć odpowiedniego miejsca; jest on ważny z tego względu, że ma wielkie podobieństwo z t. zw. „Listem Apostolskim“, na co zwrócił już uwagę Kleiner, i co wskazuje możliwość jakiegoś związku „Listu“ z „Rozmowami“. Fragment u Gubr. na str 336, zawierający apostrofę do Polski, nie wiadomo czy jest dialogiem, a tytuł stojący obok niego „Rozmowa III“ niema z nim związku — Ważniejszemi są fragmenty, które przedstawiają się jako ułamki jakiś odrębnych dialogów; między niektóremi z nich odnaleźć można łączność i w ten sposób odróżnić trzy dialogi: A, B i C. W dialogach A i B biorą między innemi udział trzy osoby „Rozmów z H. i H.“. Tłumacz Słowa, zwany tutaj „bratem starszym“, Helion i Helois, — w dialogu A nadto gromada uczniów; w dialogu B niema tych uczniów (i dlatego obu tych dialogów łączyć z sobą nie można), natomiast występuje tłum ludzi; w dialogu C niema Heliona i Helios, mistrz sposobem ewangelicznym mówi do przychodzących do niego „faryzeuszy“, „ludzi kościoła“, „ludzi grzebiących umarłe“, „ludzi dobrej woli“, ucząc przez przypowieści. Podczas gdy Rozmowy z H. i H. są czystym dialogiem dramatycznym, te są dialogami epickiemi, wplecionemi w opowiadanie jednego z uczestników. Dialogi te składają się z następujących fragmentów:

A: 1) Raptularz, u Gubr. w. 1642—1675, — 2) Raptularz u Gubr. w. 1627—1641, — 3) Gubr. str. 477. Cechą wspólną tych fragmentów, która wskazuje ich łączność, jest udział gromady uczniów.

B: „Lamus“ III str. 253; możliwy byłby związek z dialogiem C.

C: Raptularz: 1.) u Gubr. w. 2250 - 2276, — 2.) w. 1478 do 1601, — 3) w. 2203—2248, — 4) w. 2688—2710, — 5) w. 2713—2718 + 311 322, — 6) 2592—2616. Rekonstrukcja tego dialogu ma tylko znaczenie prawdopodobieństwa.

J. Kleiner próbował rekonstrukcji dialogu A., do ktorego zaliczył następujące z podanych przezemnie wyżej fragmentów: djal. A. 1. + dtto 3. + Rozm. I Red. A. 3., a dalej stwierdził przynależność do niego niektórych przypowieści, zaliczonych wyżej do dial. C. Tę rekonstrukcję uważam za błędną, a stanowczo nie mogę się zgodzić, aby tak zrekonstruowany dialog miał stanowić, jak chce Kleiner, redakcję pierwszą W. N. Ale Kl. także L. do R. uważa za jedną z redakcyj (4-tą) tego samego utworu! Jest to stanowczo wadliwe rozszerzenie pojęcia „redakcji“. Forma dialogu dramatycznego (Rozm. z H. i H.) ma charakter tak swoisty, że nie można ani formy listu (L. do R.) ani opowiadania (dialog A) choćby treści tej samej uważać tylko za odmienne „redakcje“. W dodatku dialog A. ani dyspozycją ani treścią Rozmów nie przypomina, wspólną jest tylko scenerja i niektóre osoby dialogu. Wreszcie pojęcie „pierwszej“ redakcji jest pojęciem chronologicznem, a o powodach takiej chronologicznej klasyfikacji Kleiner nie wspomina i niema też do tego podstawy.

Lwów.

EUGENJUSZ KUCHARSKI.

Źródła i podniety niektórych pomysłów i wątków fredrowskich. [1]

III.

Zrzędność i przekora.

W „Zrzędności i przekorze“ dopatrywano się oddziaływania [2] francuskiej jednoaktówki Dufresny'ego (właściwie Karola Rivière 1648—1724) p. t. „L'Esprit de contradiction“ (Duch przekory, 1700). Komedję tę w roku 1822, a więc wtedy, gdy „Zrzędność i przekora“ była już napisana, spolszczył Bogusławski p. t. „Duch sprzeciwieństwa“ i wydał ją w r. 1823 [3]. Ściśle biorąc, komedyjka francuska oprócz cząstki tematu (t. j. „przekory“ ale bez „zrzędności“) nic wspólnego z dziełem Fredry nie posiada.

Duchem przekory w dziele Dufresny'ego jest pani Oronte, która ma męża bez woli, a córkę Anielę z wolą silną lecz skrzętnie maskowaną. O rękę Anieli ubiega się, kochany przez nią, Walery, i niesympatyczny, ale bogaty p. Thibaudois (= Zgrzebnikiewicz, Prostakiewicz). Pani Oronte życzy sobie, ażeby mężem jej córki został Thibaudois, na zięcia pragnie go również pan Oronte, choć życzenie jego jako pantoflarza nie jest brane w rachubę. Córka kocha Walerego, ale znając przekorność matki, ukrywa się z tem starannie. Udaje, że woli własnej nie posiada i że gotowa jest spełnić każde życzenie matki. Przebiegłość swą posuwa Aniela tak daleko, że nawet wobec kochanka gra rolę nieczułej

---

[1]) Por. Pamiętnik literacki, rocznik XVII i XVIII (1920), 38—55.

[2]) M. Schreiber, Uwagi nad komedjami Fredry. (Sprawozdanie II gimnazjum w Tarnowie, 1913, s. 62. Por. Chrzanowski, j. w., s. 69.

[3]) W. Bogusławski, Dzieła dramatyczne. W Warszawie, 1820—1823, 10 tomów. T. VII, (1823).

i obojętnej, byle tylko matka nie poznała jej skłonności. Pani Oronte stara się na różne sposoby zbadać życzenia córki i męża, oczywiście w tym celu, ażeby zadecydować im naprzekór. Ponieważ pan Oronte pragnie mieć za zięcia pana Thibaudois i chce, ażeby za nim oświadczyła się żona, więc za poradą swego ogrodnika Łukasza, który dość znaczną odgrywa rolę w intrydze, udaje, że chce (raz jeden w życiu!) postawić na swojem i mieć zięciem... Walerego. Aniela, licząc się również z przekornością matki, udaje, że kocha pana Thibaudois i listem anonimowym zdradza przed nią intrygę ojca, uknutą do spółki z Łukaszem. Gdy pani Oronte poznała, że mąż i córka są za panem Thibaudois, wtedy postępuje im naprzekór i, spełniając ukryte pragnienie córki, oddaje jej rękę Waleremu.

Komedja Dufresny'ego jest typowym przykładem, jak daleko dojść może autorska pogoń za intrygą jak najbardziej wyszukaną, intrygą *à outrance,* z pogwałceniem prymitywnych nawet wymagań prawdopodobieństwa w kreśleniu charakterów (pani Oronte, Aniela). Sztuka Fredry, zdecydowana komedja charakterów, różni się od niej już samym rodzajem; na czem ma się opierać jej zależność od Dufresny'ego, dojść trudno. To, że w obu dziełach przedstawiona jest przekora (jakżeż inaczej!), na poparcie zależności nie wystarcza. Poza tem podobieństwem jednej cechy charakteru wszystko dzieje się inaczej; nawet w rozwiązaniu podobieństwa niema, bo Lubomir nie podsuwa, jak to czyniła Aniela, jednemu bratu zamiarów lub chęci drugiego, ale pali obydwom prawdę w oczy i dochodzi do celu dlatego, ponieważ każdy z nich chce naprzekór drugiemu okazać, iż nagany nie bierze do siebie.

Czy Fredro znał komedję Dufresny'ego, pisząc „Zrzędność i przekorę“, tego nie wiemy, nie możemy również dowodzić, że jej nie znał. W każdym razie, jeśli nawet przypuścimy, że dzieło francuskie znał i że ono zachęciło go do napisania „Zrzędności i przekory“, należałoby podziwiać u naszego autora niezależność od pobudki zastanawiającą i, zważywszy bliskość tematu, tak dojrzałą, że niemal trudną do uwierzenia u autora początkującego. Wystarczy kilka rysów porównania.

W komedji Dufresny'ego „duchem przekory“ jest matka, zupełnie niepodobna do prawdy, figura nawskróś papierowa i konwencjonalna, która, dogadzając autorskiej woli, niczem innem się nie zajmuje, tylko biega jak agent policyjny od osoby do osoby i węszy za tem, komu i czemu mogłaby się sprzeciwić. Fredro jest prawdopodobniejszy i moralniejszy; na zawadzie szczęścia Zosi nie stoi ani matka ani ojciec, tylko opiekunowie-stryjowie, starzy i żółciowi śledziennicy, zaskorupiali w swem zrzędzeniu i przekorności, a więc ludzie, o których już wątpić nie można, że szczęście pupilki mogliby poświęcić chęci postawienia na swojem. Zamiast Anieli, nad wiek wyrafinowanej i przebiegłej a tak sprytnej, że mogliby jej zazdrościć talentu nawet pisarze komedyj, daje polska komedja naturalną i prostą postać naiwnego dziewczęcia, które wcale nie kryje się z tem,

że chciałoby iść za mąż. W miejsce jednej postaci przekornej, pani Oronte, w której mniej prawdziwej przekory, ale zato więcej chęci, ażeby się przekorną okazać — stawia Fredro dwie postaci tytułowe i dowodzi tem bez porównania wyższego poczucia artystycznego. Bo czyż można pomyśleć właściwszy środek dramatyczny dla przedstawienia zrzędnego i przekornego człowieka, jak postawić go naprzeciw jego sobowtóra? Dzięki tej metodzie artystycznego zdwajania, zastosowanej tu po raz pierwszy a stosowanej często i później (Ciotunia!), fredrowska „zrzędność i przekora“ nie jest tylko cechą, postaciom przypisywaną i wmówioną, ale właściwością istotną, plastyczną, prawie że dotykalną.

W porównaniu ze sztuką francuską wykazuje komedja Fredry tyle wyższości artystycznej, tyle odrębności w szczegółach i oryginalność tak dojrzałą, że trudno pogodzić się z myślą, żeby stamtąd mogła wyjść pobudka dzieła. W tym przypadku byłby pozostał jakiś ślad pierwowzoru, który mimo wszystko pewne zalety scenicznej roboty posiada i temi właśnie sztuczkami mógł łatwo skusić autora, stawiaj cego pierwsze kroki a poruszającego się w zakresie analogicznego tematu. Przykłady z innych dzieł wskazują, że Fredro nawet wtedy, gdy pierwowzór swój lub pobudkę przewyższa, zawsze z niej cokolwiek zachowuje, — tutaj nie zostałoby właściwie nic z pierwowzoru.

Pewne podobieństwo do pomysłu fredrowskiego przedstawia pięcio-aktowa komedja Goldoniego, nosząca ten sam tytuł, co i omawiana komedyjka francuska, a możliwe, że i pod jej wpływem pisana: „Lo spirito di contraddizione“ (1758). Jest ona o tyle bliższa dziełu Fredry, że tu okazują się przekornemi dwie osoby: bratowa panny (i Goldoni uniknął niesmacznego wyboru matki) i ojciec kawalera; w roli przekornej utrzymuje się jednak konsekwentnie, wzorem Dufresny'ego, jedynie tylko kobieta. Jednakowoż włoski autor, jako że i medycyny próbował, więcej zachodu poświęcił na uleczenie swej bohaterki z przekory, aniżeli na odmalowanie jej komicznego charakteru. Podobny do fredrowskiego (a rzadziej w komedji spotykany) motyw współopieki, sprawowanej ku wielkiemu utrapieniu pupilki, zawiera komedja Goldoniego „Il tutore“ (= Opiekun, 1751). Tam Rosaura jest zdana (jak Zosia) na wolę dwu starców, z których jeden, Ottavio, sprawuje opiekę niechętnie i pragnąłby się jej pozbyć (jak pan Jan), a drugi, Pantalone, jest znowu zbyt dbały o moralność swej pupilki (podobnie jak pan Piotr) i pragnie Rosaurę usunąć z domu matki, w którym mogłaby się popsuć. Do fredrowskich braci Zrzędów zbliża się już bardzo pod względem charakteru tytułowa postać innej komedji Goldoniego, noszącej tytuł „Sior Todaro Brontolon, o sia Il vecchio fastidioso“ (1759), co znaczy ni mniej ni więcej tylko „IMĆ Pan Teodor Zrzęda czyli Starzec uprzykrzony“. Bohaterem tej komedji jest człowiek niezły w istocie ale przekorny i zrzęda, pragnący zawsze na swojem postawić, uzależnić od siebie wszystko w domu, w którym

rządzi autokratycznie i stara się dać odczuć wszystkim swą wolę i władzę. Jest więc wyznawcą systemu, który Pan Piotr wykłada Lubomirowi w słowach:

„Każda, jakabądź władza przywilej posiada,
Że czy szczęściem czy smutkiem swych niższych nabawia,
Nigdy się i z niczego przed nimi nie sprawia". (sc. 7).

Sior Todero w rysunku charakterowym zbliża się już bardzo do postaci przekornych zrzędów, skreślonych piórem Fredry. Zważywszy jednak wszelkie za i przeciw, oddziaływanie tych komedyj na Fredrę wydaje się prawie że wykluczonem. Pierwsze dwie komedje należą do rzeczy słabszych w obfitym dorobku dramatycznym Goldoniego (ponad 150 sztuk); wydania nawet t. zw. kompletne bardzo często tych komedyj nie obejmują. „Sior Todaro Brontolon" liczy się już do komedyj lepszych i udałych, wchodzi w skład prawie wszystkich obszerniejszych wydań Goldoniego, był znany Fredrze, ale dopiero w czasach późniejszych, gdy pisał „Zemstę". Mimo podobieństwo tematu i postaci głównej brak w „Zrzędności i przekorze" jakichkolwiek wyraźniejszych śladów, któreby można wywieść z komedji włoskiej. Niema w naszej komedji ani jednego miejsca, któreby dało się poczytać za refleks Goldoniego.

Najwięcej prawdopodobieństwa ma przypuszczenie, że pomysł „Zrzędności i przekory" (o „wpływie" niema tu co i mówić) nasunęło Fredrze tym razem nie żadne dzieło francuskie ani włoskie, ale niemieckie, mianowicie intermedjum z komedji Kotzebuego p. t. „Das Intermezzo oder Der Landjunker zum erstenmale in der Residenz" (1809)[1]. Za czasów Fredry grywał tę sztukę teatr polski we Lwowie w przekładzie, noszącym tytuł „Intermezzo czyli Parafjanin w Berlinie". Pierwsze jej wystawienie odbyło się w szesnaście dni po fredrowskiej „Intrydze na prędce", bo 26 marca 1817 r.[2]. Sztuka była wznawiana kilkakrotnie. Widocznie cieszyła się powodzeniem i należała do popularnych, skoro Błotnicki, wydając „Rocznik teatru polskiego" za rok 1822, wśród najpopularniejszych melodyj i śpiewek teatralnych także całe owo intermedjum z „Parafjanina" pomieścił.[3])

Że Fredro ową sztukę Kotzebuego znał (prawdopodobnie ze sceny), o tem przekonywają pewne, dość odległe reminiscencje w „Pierwszej lepszej" (1823), gdzie zakuta parafjanka ze Żmudzi, panna Marta herbu Dzwonek Śmigalińska, chce załatwić naraz dwie sprawy: wygrać proces i złapać męża. W podobnym interesie zjawił się „Parafjanin" w Berlinie. Jest nim pan Hans

---

[1]) Aug. v. Kotzebue. Theater. — Verl. Klang-Kummer Wien-Leipzig, 1840, XXIII Bd

[2]) L. Bernacki, j. w., s. 46.

[3]) F. Błotnicki. Rocznik teatru polskiego we Lwowie, od 1. stycznia 1822 do 1. stycznia 1823 roku, s. 54—65.

von Birken (przechrzczony w polskiem tłumaczeniu na Walentego), który wraz ze swym służącym i w kolasie, niemniej szczelnie obładowanej jak owa panny Marty, przybył z jakiejś zakazanej wsi na Pomorzu do stolicy Prus i tutaj z powodu swe naiwności i prostoty staje się przedmiotem pośmiewiska lub wyzysku szczwanych berlińczyków. O celu jego przybycia informuje następująca scena, przedstawiająca prostoduszny meldunek parafjanina w hotelu (III, 1):

> **Gastwirth** *schreibt*: ... Birken Pommern. Dero Geschafte?
> **Junker Hans**: Muss ich die Alle sagen?
> **Gastwirth**: Alle.
> **J. Hans**: Erstens will ich eine Frau nehmen.
> **Gastwirth**: Ein kitzliches Geschaft.
> **J. Hans**: Zweitens will ich einen Prozess abthun.
> **Gastwirth**: Ein verdriessliches Geschaft
> **J. Hans**: Drittens hat mein Oncle mir aufgetragen, einen Wechsel von zweihundert Friedrichsd'or zu bezahlen.

O wiele wyraźniejszą ale już bardzo późną reminiscencję z „Parafjanina w Berlinie" zawiera scena w ogrodzie publicznym w IV akcie „Rewolweru", gdzie barona Mortarę nagabują żebrzący chłopcy, kradną mu chusteczkę i laskę, a dobierają się i do zegarka. W podobnych opałach znalazł się na ulicach Berlina pan Birken, którego otaczają żebrzący ulicznicy, wyłudzają od niego jałmużnę, a jeden z filutów pozbawia go zegarka (D. Landjunker II, 5, 9).

Intermedjum, które nasunęło Fredrze pomysł „Zrzędności i przekory", jest wplecione w akcję komedji Kotzebuego dość luźnie i sztucznie. Treścią jego jest spór dwojga przekornych i swarliwych małżonków (państwo Kroll) o wydanie córki. Podobnie jak fredrowscy opiekunowie, każde z małżonków ma upatrzonego kandydata, ale udaje, że chce wysłuchać przeciwnego zdania, ażeby móc ganić wybór przeciwnej strony a swój zalecić. O pokrewieństwie naszego pomysłu mogą dać wyobrażenie wyjątki, które przytaczam w tłumaczeniu współczesnem[1]) z „Rocznika" Błotnickiego:

Pani. Panie mężu, wszak wiesz o tem,
Jakim córka jest kłopotem;
Gdy szesnasta minie wiosna,
Wtenczas niczem, szycie, krosna;
Panna myśli bez ustanku,
O miłostkach, o kochanku.
Więc, by zrobić koniec biedzie,
Niechaj z Bogiem za mąż idzie.

Pan. Słusznie mówisz, me kochanie,
Takie jest i moje zdanie.

Pani. Więc nie zwłóczmy przedsięwzięcia,
Mam zacnego dla nas zięcia.

Pan. Nie, mój skarbie, mnie przystoi
Rządzić losem córki moi (!),
Mój się rozum w tem natęża,

---

[1]) Jest to bezwątpienia tłumaczenie pióra Szczęsnego Starzewskiego, aktora sceny lwowskiej. Ob. L. Bernacki, j. w., s. 60.

Kogo dać jej mam za męża;
Ja to lepiej poznać mogę,
Szczęście dziecka jest mi drogie!

Pani. Waćpan mówisz z tym zapałem...
Pan. Że już męża jej obrałem.
Pani. Ty, mój skarbie?
Pan. Ja, me życie!
Pani. Ty wybrałeś?
Pan A to skrycie
Pani. Znać Waćpanu prysło w głowie,
Wszak i ja tu coś stanowię.
Pan. O tem prawie nie wiem jeszcze,
Więc to między bajki mieszczę.
Pani. Matkę troszcze los dziecięcia,
Ona winna wybrać zięcia
Pan. Jestem mężem, panem domu,
Nie ustąpię praw nikomu;
Zatem proszę, Mościapani,
Miej wzgląd dla mnie, gdy mam [dla niej.
Pani. Waćpan gadasz nadaremnie,
Córki zawisł los ode mnie.
Pan Ej, przestrzegam ją zawczasu
Nie brzmieć głosem kontrabasu;
Jam tu panem, jam tu głowa.
Pani. Są to próżne dla mnie słowa.
. . . .
Pan. Kiedyż upór twój uleczę!
Jesteś matką....
Pani. W tem nie przeczę.
Pan. Jakże przykrą jest kobieta!
Pani Jakże nudnym jest mężczyzna.
Pan. Nigdy kłótni nie jest syta.
Pani. Iż złośliwy, każdy przyzna.
. . . .
Niechże przecie pan stworzenia
Raczy spełnić me życzenia
I ogłosi, jak przystoi,
Kogo wybrał córce moi (!)?
Pan. . . . .
Mój padł wybór na śpiewaka,
Który słynie w całym świecie,
Głośny w każdej jest gazecie.
Pani. *(szydersko)* Za śpiewaka?
Pan. Tak jest, Pani.
Młody, zacny Pimpilani
Mojej córki mężem będzie
. . . .
Pani. Choćby śpiewał jak kanarek
Przecie na to nie pozwolę.
Pan. Zróbmyż koniec naszych swarek,
Objaw Pani swoją wolę,
Proszę o to bardzo grzecznie.
. . . .
Komu zwierzasz córki dolę.
Pani. Panu poecie Gryzmole,
Który pisze rym przyjemnie.
Pan. Poecie! piorun trzasł we mnie!
Ja, poecie dać me dziecię;
Co przez całe lata życie
Na skrzydlatym Bucefalu,
A z ubóstwa mrze w szpitalu?
i t. d.

Genetyczna rola intermedjum Kotzebuego w pomyśle fredrowskim występuje najwyraźniej w scenie 9 „Zrzędności i przekory“, gdzie pan Jan i Piotr krytykują sobie wzajemnie upatrzonych kandydatów małżeńskich. Wprawdzie galerja kandydatów jest u Fredry bogatsza i pełniejsza, mimo to pochodzenie jej ze źródła obcego występuje dość wyraźnie, zwłaszcza gdy uwzględnimy stosunek tej sceny do całości komedji polskiej. W „Zrzędności i przekorze“ założenie komedji jest pojęte w ten sposób, że stryjowie wcale n i e m a j ą w y b i e r a ć kandydatów. Jedynem ich zadaniem, a równocześnie jedynym powodem różnicy zdań, jest p o z w o l i ć l u b n i e p o z w o l i ć Zosi pójść za mąż za j e d y n e g o aspiranta do jej ręki, t. j. za Lubomira. Należy to z naciskiem podkreślić, że w całej pierwszej części komedji (sc. 1—8) jedynym starającym się jest Lubomir. Dopiero w scenie 9 zjawia się nieoczekiwane zdanie: „Dużo o rękę Zosi.... stara się młodzieży“, a w ślad za tem następuje prze-

korne rozpatrywanie charakteru rozmaitych starających się. Otóż ten fakt, że obaj starcy nagle jakby zapomnieli o tem, co mieli robić i o co się spierać, a przeszli do nowego zupełnie przedmiotu sporu, jest walnym dowodem na to, że cała ta scena jest tylko wynikiem roztargnionego zapatrzenia się na scenę obcego autora. Ściśle biorąc, jest to scena zbyteczna, nie sprowadziły jej wymagania i warunki kompozycji, ale, jeśli się domyśleć wolno, chęć artystycznej emulacji z utworem, który zachęcił naszego autora do podjęcia pomysłu „Zrzędności i przekory". W rezultacie cała omawiana scena jest w akcję komedji wpleciona równie luźno i sztucznie, jak intermedjum Kotzebuego w osnowę i akcję jego „Parafjanina".

Za bliższym związkiem z intermedjum Kotzebuego przemawia i to, że Fredro, kreśląc rozmaite typy epuzerów, wprowadza za przykładem niemieckiego autora typ mało w naszem ówczesnem życiu aktualny, mianowicie upartego wierszoklętę Rymowicza i Pegazińskiego.

Inne portrety, w tej scenie przytoczone, są wiernemi wizerunkami, zdjętemi z ówczesnego życia obyczajowego. Nawet postać skąpca Smętosza, co zagłodziwszy na śmierć swego Brysia, sam szczekał za niego, aby odpędzić złodziei, choć może w szczegółach komicznych przesadzona, pochodzi jednak z życia. Oto bowiem, co mówi o wszystkich tych postaciach pierwszy recenzent teatralny Fredry, Le Brun, spowiadając się na łamach „Gazety warszawskiej"[1]) z wrażeń pierwszego przedstawienia: „Jakkolwiek charaktery Jana i Piotra przez komiczność swą potrafiły powszechnie rozśmieszyć, więcej daleko w odmalowaniu ich znalazły upodobania o s o b y, z m i e j s c o w e m i s t o s u n k a m i p o b y t u a u t o r a o b e z n a n e; w każdym najdrobniejszym zarysie poznały k o p j ę i s t n i e j ą c e g o o r y g i n a ł u; a nawet ów skąpy szlachcic, kryjący się przed gośćmi do skrzyni, nie chcący psa karmić i sam, w nocy włażąc do budy, udający szczekanie, nie był przesadzoną karykaturą, jak się wielu być zdawał".

Kto pozował Fredrze do obrazu Smętosza, tego oczywiście nie wiemy i wiedzieć podobno nie będziemy, to jednak wiadomo, że takie typy współcześnie istniały. Historja obyczajowa zanotowała nazwisko jednego z takich skąpców, występującego wprawdzie nie na lwowskim lecz na krakowskim bruku. Był nim antykwarz Drelinkiewicz. „Chudy, łysy, był sknerą, jakich mało i wkońcu doprowadził do tego, iż sam zamieszkał domostwo, które zdala już zdradzało pustkę szeregiem okien, deskami zabitych. Drelinkiewicz obywał się oczywiście bez stróża, więc psotnicy, chcąc go przymusić do przyjęcia odźwiernego,

---

[1]) Gazeta warszawska Nr 2 z 4 stycznia 1823, s. 16—17. Artykuł podpisany literą T., że to Le Brun, wykazuję ubocznie w pracy „Chronologja komedyj Fredry".

przywiązywali do dzwonka u bramy kawałek sadła, które psy targając w porze nocnej, alarmowały nieustannie skąpego gospodarza“.[1])

IV.

Mąż i żona.

Najdoskonalsza wśród pierwszych komedyj fredrowskich budziła stale żywą wątpliwość w oryginalność zarówno bajki jak i kompozycji. Jeśli w której z komedyj podejrzywano przeróbkę z dzieła obcego, to przedewszystkiem w „Mężu i żonie“. Przyczyną tego sceptycyzmu krytycznego jest z jednej strony wprost nieprawdopodobna sprawność kompozycyjna dzieła, a z drugiej jego ułomności językowe i stylistyczne, które nasuwały podejrzenie, czy też pewne miejsca komedji nie są wręcz tłumaczeniem z francuskiego.

Objaw ostatni można wytłumaczyć przypuszczeniem, że, pisząc „Męża i żonę“, autor oddawał się jakiej zajmującej lekturze francuskiej, może nawet nie mającej nic wspólnego z komedją. Gallicyzmy, obfitsze i bardziej rażące w „Mężu i żonie“, niż w którymkolwiek z utworów poprzednich („Intrygi“ nie wyłączając), możnaby więc położyć na karb współczesnej lektury francuskiej. Wątpliwości zaś w sprawie własności pomysłu i kompozycji przeciął bardzo racjonalnie prof. Porębowicz, ujmując zagadnienie z tego jedynie właściwego stanowiska, jakie wskazała mu szeroka znajomość literatury powszechnej. Zwrócił uwagę, że gotowego wątka „Męża i żony“ próżnoby szukać w którejkolwiek komedji obcej, gdyż pierwowzór musiałby być dziełem wybitnem i powszechnie znanem. Uwaga jeszcze bardziej przekonywująca od poprzedniej to ta, że kombinacja zawikłań naszej komedji „nie może się znaleźć w repertuarze francuskim jeszcze dlatego, że tam w żadnym okresie, nawet bardzo demokratycznym, subretka nie gra roli równorzędnej z panią; figura Justysi jako partnerki w intrydze dla dobrego smaku francuskiego byłaby nie do zniesienia“.[2])

Sądzę, że te trafne spostrzeżenia, salwując oryginalność i pomysłowość naszego autora, nie przesądzają jednak w niczem kwestji pochodzenia poszczególnych elementów, a nawet źródła wątka głównego w „Mężu i żonie“. Chodzi tylko o to, żeby „źródło“ pojmować właściwie i nie podsuwać mu znaczenia szer-

---

[1]) S. Schnürr-Pepłowski, Obrazy z przeszłości Galicji i Krakowa (1772—1858) Lwów, 1896, T. II, s. 304. Prof. Bruchnalski udzielił mi wiadomości, że podobną anegdotę opowiadano za jego czasów studenckich o panu D. w Stryju.

[2]) E. Porębowicz w recenzji dzieła Ign. Chrzanowskiego: O komedjach Al. Fredry. — Pamiętnik literacki, R. XV, (1917), s. 364.

szego, niż się przypisuje „źródłom“ komedyj Molièra, dramatów Szekspira lub utworów Goethego. Nie można z góry wykluczać możliwości, czy roli takiego źródła w genezie „Męża i żony“ nie odegrała jaka (nawet najlichsza pod słońcem) ramota francuska lub niemiecka. Fredro od tego właśnie był Fredrą; t. j. autorem o genjalnej wyobraźni dramatycznej, by dojrzeć wszelkie niedostatki dramatyczne owego przypuszczalnego źródła i umiejętnem pociągnięciem prawdziwego artysty przemienić jakiś pomysł nieudały lub zwichnięty na konstrukcję, zachwycającą zarówno lekkością jak i wytrzymałością dramatyczną. Bliższy wgląd w genezę niektórych komedyj Fredry poucza, że niejednokrotnie takie pomysły nieudałe, zmarnowane, zastosowane nieudolnie lub niezdarnie wykonane u „ź r ó d ł a“, stają się pod dłonią Fredry prawdziwym brylantem, który w równym stopniu olśniewa cudownością przemiany (n. p. niektóre pomysły „Ślubów“), jak zachwyca celowością artystycznego użycia i zastosowania (intryga „Zemsty“, „Ciotuni“).

Nie jest wykluczona i taka ewentualność, że owe dzieło, które stanowiło punkt wyjścia i podnietę „Męża i żony“, było jaką ciężką, ckliwą i fałszywie moralizatorską sztuką. Samą banalnością założenia i sztucznością argumentacji mogło skłaniać naszego autora do opozycji, a duch twórczej przekory i chęć zironizowania „źródła“ podsuwała mu incydenty i zawikłania, wywracające na nice mozolnie konstruowane argumenty pierwiastkowego autora. Takiemu duchowi opozycji zawdzięcza powstanie komedja „Odludki i poeta“, dla której punktem wyjścia była przyziemna, trywjalna i płaska satyra na poezję, zawarta w poronionej komedji Goldoniego „Il poeta fanatico“.[1]

Wydaje mi się, że mimowoli wyświadczamy złą przysługę Fredrze, chcąc go widzieć zawsze w „dobrem towarzystwie“ literackiem. W dziedzinie twórczości bliskie związki z „dobremi domami“ przeważnie nie są tak zaszczytne, jak się to napozór wydaje. Jeszcze fatalniejszą jest przysługa, jaką wyrządzają Fredrze i całemu szeregowi autorów polskich „badania porównawcze“, wprowadzające szkolarskie pojęcia „naśladowania“, „przeróbki“ lub „wpływu“ tam, gdzie rzecz domaga się ustalenia związków, kierunków, prądów (w dziedzinie myśli), sympatyj lub antypatyj literackich, gdzie chodzi o poznanie osobistych upodobań czy wstrętów autora, o wskazanie jego lektury (jedyny sens „reminiscencyj“ literackich), lub gdzie w miejsce pojęcia „przeróbki“

---

[1]) Uzasadnienie daję w pracy, przygotowanej do druku, „Fredro a Goldoni“. Przez długi czas nosiłem się z myślą, czy także „Mąż i żona“ nie pozostaje w takim ironicznie-przyczynowym stosunku do goldoniowskiej nad wyraz marnej sztuki „La moglie saggia“ („Żona rozsądna“ — bohaterką, niewiasta, od której aż kapie cnotami, mąż ma kochankę, jej narzucają się wielbiciele). W tekście „Męża i żony“ związku z nią jednak nie znać; pozatem nie ma podstaw przypuszczenie, że Fredro znał tę sztukę, pisząc „Męża i żonę“.

należy wstawić zagadnienie stosunku autora do materji literackiej („źródło“) i wyświetlić sposób jej traktowania.

Przy poszukiwaniu związków literackich „Męża i żony“ nie należy zapominać, że komedja ta wyrastała na podłożu życia ówczesnych sfer wyższych, że z życia a nie z literatury brała nie tylko pierwszy impuls, ale także obyczajowy wizerunek środowiska. Jeśli nam dzisiaj atmosfera moralna sztuki wydaje się cyniczną, to dlatego, że nie mamy przed oczyma obrazu tej sfery, dla której sztuka była przedewszystkiem przeznaczona. Bardzo wymownym komentarzem intencyj autorskich jest ten fakt, że Fredro, który wszystkie swe pierwsze komedje przeznaczał do wystawienia w Warszawie, specjalnie „Męża i żonę“ zachował dla Lwowa. Obyczaje ówczesnego wyższego towarzystwa stały nie tylko niżej poziomu, który uważamy za przeciętny, ale, powiedzmy to otwarcie, były wprost gorszące[1]. W tym parafjańskim partykularzu, jakim był „wyższy Lwów“ po r. 1815, zakwitało dopiero na dobre zepsucie obyczajowe Francji przedrewolucyjnej, stawało się modą i nadawało ton życiu owej warstwy zamożnej, bezmyślnej a rozpróżniaczonej. Przemawiać do tego społeczeństwa „ironją boleściwą“, jak to podsuwał Fredrze Kraszewski, mijałoby się z celem i byłoby nie na miejscu. Tylko pełen gracji pytajnik, postawiony nad złudzeniami sentymentalnej pani, tylko śmiech, drwiący z urojeń mniemanych zdobywców, tylko ironja wytworna a zimna jak ostrze szpady, była tu mową właściwą i wskazaną.

O ile chodzi o związki i powinowactwa literackie, to, nie dotykając kwestji wątka zasadniczego, zdaje mi się, że można wskazać jedno z dzieł, z którem „Mąż i żona“ posiada nie tylko kilka cech wspólnych, ale pozostaje także w bliższym związku genetycznym. Jest niem komedja w 5 aktach, wierszem, pióra Ludwika de Boissy, p. t. „Les Dehors trompeurs ou L'Homme du jour“ (Złudne pozory czyli Wzięty człowiek — 1740).

Komedja ta rozgrywa się na tle życia wielkiego świata. Postacią główną jest Baron, który w swem otoczeniu towarzyskiem uchodzi za najmilszego w świecie człowieka, a u siebie w domu zrzuca krępującą go maskę i okazuje się nieznośnym, przykrym i dokuczliwym dla swych najbliższych. Baron ma poślubić Lucylę, córkę swego przyjaciela, pana de Forlis. Lucyla jakiegokolwiek uczucia dla Barona nie żywi, owszem, pragnąc zrazić do siebie narzuconego jej konkurenta, gra rolę ograniczonej, choć w istocie jest bardzo inteligentna. Również i Baron nie czuje skłonności ku narzeczonej, lecz zabi ga o względy innych kobiet. Jest szczególnie zajęty Hrabiną, przekwitającą i dość zepsutą damą z towarzystwa. Pomimo obojętności dla narzeczonej

---

[1]) Przybliżone pojęcie o poziomie obyczajów ówczesnych dać może rękopiśmienny pamiętnik Fr. Ksaw. Preka: „Dziennik z lat od 1818 do 1838“ a zwłaszcza przypisy, zawarte w tomie IV—VII. (Rkps. Biblj. Jag. Nr. 938).

Baron, zaufany w swą wyższość doświadczonego zdobywcy, jest święcie przekonany, że Lucyla go kocha, a jedynie przez nieśmiałość nie umie mu swych uczuć wyrazić. Z tego powodu daje jej odczuć niejednokrotnie swe niezadowolenie w sposób przykry i niedelikatny. Prawdziwym kochankiem Lucyli jest Markiz, bardzo serdeczny i bliski przyjaciel Barona, zakochany nazabój w jego narzeczonej. Mając przeciw sobie wolę ojca i los nieprzychylny, który na drodze do szczęścia postawił mu przyjaciela, Markiz jest zgnębiony a przyparty do muru przez Barona, zwierza mu się, nie wskazując osób, z swych utrapień. Wtedy Baron, nie przeczuwając zupełnie, że tu chodzi o jego własną skórę, udziela Markizowi wskazówek, jak powinien zdążać do celu, by zapewnić sobie powodzenie. Przekonywa go, że w miłości jest godziwy każdy środek, który prowadzi do zdobycia szczęścia, że nie należy mieć skrupułów, choćby nawet przyszło oszukać przyjaciela.

Le Marquis. Hé! Quoi, voulez-vous donc que je trompe, en ce jour,
Un homme que j'estime, et qui m'aime à son tour?
Le Baron. Oui, trompez-le, Monsieur.
Le Marquis. C'est lui faire outrage.
Le Baron. Trompez-le, encore un coup, trompez-le, c'est l'usage.
Le Marquis. Vous me le conseillez?
Le Baron. Très fort! et, je fais plus,
Je l'exige de vous.
Le Marquis. Je demeure confus.
(„Les Dehors" II, 2).

Markiz okazuje się pojętnym i powolnym uczniem swego przyjaciela. Znosi się teraz już bez skrupułów z kochanką, a gdy nadarzyła się sposobność, wyświadcza jej ojcu ważną przysługę, której nie dopełnił Baron pomimo danego przyrzeczenia. Dzięki temu otrzymuje rękę Lucyli, a Baron, choć po niewczasie zaczął ją wyżej cenić, musiał zrezygnować i pogodzić się ostatecznie z następstwami niepożądanemi własnych nauk i wskazówek.

Jak to już z treści widać, posiada komedja francuska z „Mężem i żoną" wspólny pomysł doświadczonego i świadomego podbojów doradcy miłosnego. Rolę, którą u Boissy'ego odgrywał Baron jako doradca kochanka swej narzeczonej, spełnia w naszej komedji Wacław, pouczający kochanka swej żony. Chociaż szkielet pomysłu jest w obu komedjach identyczny, to jednak między Boissy'm a Fredrą zarysowują się różnice wybitne zarówno w szczegółach wykonania jak i w zadaniu, które wyznaczono pomysłowi w budowie dzieła.

W osnowie „Złudnych pozorów" odgrywa pomysł *magistra amandi* rolę istotną, zasadniczą i nieodzowną; bez niego nie byłoby wogóle komedji ani jej akcji. Bez nauk i wskazówek Barona wszystkie następne zabiegi Markiza byłyby pozbawione uzasadnienia, nie posiadałyby racji dramatycznej. W konstrukcji

komedji Boissy'ego spełnia więc ten pomysł funkcję wiązania centralnego, jest on osią, około której obraca się akcja zasadnicza. Ponadto znać w kompozycji, że autor francuski kładł na ten moment nacisk największy i umieszczał w nim właściwe ostrze komiczne *(point'ę)* sztuki. W osnowie i konstrukcji „Męża i żony" pomysł ten już owej zasadniczej roli nie odgrywa. Bez nauk i wskazówek Wacława (II, 6) może doskonale obywać się akcja i intryga polskiej sztuki. Alfred nie ma koniecznej potrzeby wysłuchiwać najpierw rad przyjaciela, ażeby móc potem, jak ów Markiz francuski, po ich myśli postąpić. On jeszcze przedtem znakomicie sobie radził i bez nauk mistrza umiał mu doskonale bałamucić zarówno żonę jak i pokojówkę. Konstrukcyjnej więc roli pomysł ten u Fredry nie odgrywa, ale mimo to nie jest on zbędny. W „Mężu i żonie" posiada on analogiczne znaczenie kompozycyjne. W tem właśnie miejscu, w tej rozmowie dwu graczy, z których każdy uważa się za jedynego, nie dającego się zwieść mistrza podbojów, a z których każdy jest już oszukany, umieścił Fredro najbardziej wyrafinowane ostrze swej ironji.

Porównanie roli i znaczenia tego samego pomysłu w obu sztukach rzuca pewne światło na genezę „Męża i żony", a następnie objaśnia fredrowską metodę adaptacji elementów t. zw. obcych, t. zn. powszechnie przyjętych. Ten fakt, że pomysł Boissy'ego nie pełni w naszej komedji takiego zadania konstrukcyjnego, jakie spełniał w komedji francuskiej, przekonywa dość wyraźnie, że zasadnicza koncepcja polskiego dzieła nie rodziła się z oddziaływania lub z podniety wskazanej sztuki francuskiej. Pomysł Boissy'ego zjawia się tutaj jako środek pomocniczy, służący do ujawnienia momentu ideowego, pomyślanego uprzednio i bez jakiegokolwiek związku z komedją francuską.

Jeśli porównamy ze sobą już nie rolę i funkcję obu pomysłów, ale ich treść i ich wykonanie artystyczne (formę), zobaczymy, jak bardzo niewłaściwie w odniesieniu do naszego autora nadużywa się terminów „wpływu", „zapożyczań się" itd. Oba bowiem pomysły, choć mają ten sam schemat i szkielet, zawierają właściwie rzeczy najzupełniej różne. Pomysł Boissy'ego jest w całości utrzymany w tonie rezonerskim. Jeden z partnerów (Markiz) ma rzekomo skrupuły w oszukiwaniu przyjaciela, jest przekonany (Boissy chce, byśmy tak wierzyli!), że prawość powinna rządzić stosunkami ludzkiemi. Drugi, skończony światowiec, zbija te zapatrywania i udowadnia tezę przeciwną. Zasadniczy ton tej dysputy francuskiej brzmi fałszywie. Autor nie spostrzegł się, że obrońca prawości *(la droiture)* w jego pomyśle (Markiz), pomimo przylepionej doń etykiety wyższości etycznej, właściwie nie bardzo różni się moralnie od swego adwersarza. Już w wyznaniu swem wprowadza w błąd przyjaciela, nie mówiąc mu, kogo ma na myśli, a później, oszukując Barona w myśl jego wskazań, dowodzi, że nie posiadał takiej oporności moralnej, jaką autor starał się wmówić w niego i w widza.

Od tej niekonsekwencji pomysł fredrowski jest najzupełniej wolny, a wolny jest dlatego, że wykonania francuskiego wogóle nie respektuje i nie przyjmuje (czyli: nie „zapożycza się“, nie ulega „wpływowi“ i t. d.), ale daje wykonanie własne, odrębne i zgoła od „źródła“ niezależne. Niema u Fredry ani dysputy ani nierówności moralnej adwersarzy ani też słowa o tem, co się godzi lub nie godzi. Tego rodzaju rozmowa nie licowałaby wogóle z charakterem wyprowadzonych postaci. Naprzeciw siebie stają dwaj partnerzy, *ambo meliores*, obaj wielkoświatowcy, obaj zepsuci, obaj używający krętych ścieżek czyto dla pofolgowania instynktowi, czy dla zadowolenia poczucia swej brawury. Każdemu z nich rozpiera piersi pewność siebie i zarozumiała duma zwycięscy.

Wacław uważa się za tryumfatora. Dzięki sobie, dzięki swej jedynej, genjalnej taktyce, której tajemnicę posiadł on jeden tylko na świecie, zdołał zdobyć na żonę kobietę piękną, pobożną, przywiązaną do domu, słowem kobietę „pewną“, o którą nie ma potrzeby być zazdrosnym, której nie tylko może nie kochać (co jest źródłem ambicji), ale nie potrzebuje nawet jej łudzić, że ją kocha (co tak wygodne). Stworzywszy taką bajeczną pozycję obronną, nasz mistrz nad mistrze może oddawać się spokojnie genjalnym pociągnięciom strategji miłosnej. Może dokonywać wypadów śmiałych, czynić podboje błyskawiczne i, co jest szczytem strategicznej genjalności, może unosić zdobycz-Justysię niedostrzeżony przez przeciwnika. Ileż dumniejszy od Wacława Alfred, który talentów Wacława nie lekceważy, bo cenić wysoko przeciwnika jest to cenić siebie. Jakżeż on, Alfred, na którego zdolnościach Wacław jeszcze się nie poznał, nie ma się uważać za obdarzonego genjuszem jeszcze wyższym, skoro zdołał wywieść w pole mistrza tak genjalnego, zdołał nie tylko wtargnąć do owej niezdobytej warowni, ale nadto zająć zdobycz mistrza i stać się dla niej „mistrzem w nauce kochania“ (II, 5)?

Ci dwaj ludzie, ów „jeszcze genjalniejszy“ i ów „genjalny“, stają naprzeciw siebie i zaczynają lekką, towarzyską pogawędkę. W wyborze tematu rozmowy nie znać nic z literackiego konwenansu lub dowolnej ingerencji autorskiej; podejmują go obaj partnerzy niemal instynktowo jako przedmiot najulubieńszy i najbardziej dla duszy pożądany. Cóż bowiem może być przyjemniejszego nad rozmowę o tem, co daje nam przeświadczenie o naszej przewadze, co tak mile łechce naszą próżność? Mówią więc o sztuce miłosnych podbojów. Pomimo „przyjaźni“ nie są wobec siebie szczerzy. Każdy z nich przybiera pozę fikcyjną i z poza osłon gestu stara się „nabrać“ przyjaciela. Wacław przyjął pozę mistrza, który trochę znudzony, trochę przesycony, nie uprawia rzekomo swej sztuki i „spoczywa na wawrzynach“ — kłamie. Niby od niechcenia i z pańską niedbałością odsłania przed mniemanym adeptem rąbek zakrytej laikom skarbnicy wiedzy. Rozpamiętywanie dokonanych czynów, przypomnienie niektórych genjalnych pomysłów napawa go dumą, daje mu prze-

świadczenie o swej niedoścignionej wyższości. Pomimo „przyjacielskiego“ tonu wynurzeń czuje dla swego „młodzika“ jakby wyniosłe politowanie. Daje je zlekka odczuć Alfredowi, wyrażając się z pobłażliwem lekceważeniem o „młodzieży dzisiejszej“. Ów mniemany młodzik, przybrawszy maskę nowicjusza, spragnionego „wiedzy“, równie świetnie nabiera mistrza. Stawia pytania, podsuwa wynurzenia, jednem słowem ciągnie delikatnie za język. A wszystko to czyni z prawdziwą rozkoszą, upaja go już sama myśl, że to on właśnie, on, Alfred, tak genjalnie wyprowadził w pole mistrza nad mistrze.

Gdy zważymy, że ów mistrz niezrównany jest rogaczem przeszło od roku, że ów jeszcze genjalniejszy uczeń, mimo zachwytu dla swej sztuki, uprzykrzył się nawet pokojówce, gdy pomyślimy, że tych dwóch mężczyzn ponosi próżność szalona właśnie w tej chwili, kiedy w przyległym pokoju Justysia czyni zwierzenia Elwirze, ażeby się uwolnić od Alfreda, to odsłania się przed nami w całym majestacie niezrównana siła i rozmach sztuki fredrowskiej. Owa niezrównana scena sytuacyjna „Męża i żony“ przestaje być jakąś *point*'ą sztuki, a staje się rodzajem wiwisekcji, która skalpelem iście moljerowskim wypruwa ścięgna wszelkich pozorów i osłonek, dociera do najgłębszych skrytek i wyławia stamtąd samą istotę, samo jądro ludzkiej duszy. Fredro tem różny od Molièra, że nie zadowala się jedynie wydobyciem i okazaniem tego dziwnego tworu, nie staje nad nim z filozoficznie smutnem moljerowskiem zadumaniem, ale bierze go jeszcze na spytki. Z przedziwnym uśmiechem rozpina tę małość ludzką na madejowem łożu ironji i każe nam uczestniczyć w radosnem święcie tryumfu nad złem, ubranem w kształty nieprzewidzianie śmieszne i małe, a osaczonem tak przemyślnie, że skazane jest na klątwę samozniszczenia. Ironja fredrowska, gdzieindziej pobłażliwa i wyrozumiale uśmiechnięta, przechodzi w „Mężu i żonie“ w rodzaj pasji, w zapamiętałe i wyrafinowane znęcanie się nad najczulszą przypadłością człowieka: nad jego miłością własną i próżnością.

Czy wobec porównania tych dwu pomysłów można wogóle mówić już nie o „wpływie“ i „oddziaływaniu“, ale choćby o „asymilowaniu“ pierwiastków obcych przez Fredrę? Jeśli nawet zamkniemy oczy na zdumiewającą świetność artystyczną i techniczną polskiego wykonania, górującego nad francuskiem, jak niebo nad ziemią, i zechcemy porównywać sam martwy substrat pomysłu, jego materję, przekonamy się, że pod tym względem Fredro nie przejmuje właściwie nic ze swego źródła, nie wciela do swego pomysłu ani jednego szczegółu obcego. Czyni tak bynajmniej nie z uszanowania dla własności literackiej, bo materjał jest w sztuce rzecz bezpańska, z której wolno jednemu klecić lepiankę a drugiemu wznosić gmachy przecudne, ale z tego prostego powodu, że wszystkie szczegóły Boissy'ego z racji swego rezonerstwa były dla koncepcji fredrowskiej absolutnie n i e p r z y d a t n e. Istotny związek między „Mężem i żoną“

a „Złudnemi pozorami“ polega na tem, że komedja francuska podsunęła Fredrze myśl zastosowania i artystycznego skorzystania z takiego motywu w jego sztuce.

Zbyt uparcie zestawialiśmy te dwa pomysły, ażeby się nie poczuwać do obowiązku uzasadnienia hipotezy, że „Mąż i żona“ pozostaje w istotnym związku właśnie z tym utworem. Uzasadnienie to tem bardziej konieczne, że motyw doradcy miłosnego należy, jak wiadomo, do motywów starych, bardzo rozpowszechnionych [1], występujących nie tylko w komedji, ale także w innych rodzajach literackich. W badaniach porównawczych posiada on utartą nazwę jako *magister amandi (maître d'amour, Liebesschulmeister).* [2]

Wyrazem bliższego związku, istniejącego między komedją Fredry a Boissy'ego, nie jest tylko wspólny pomysł *magistra amandi,* ale także wspólność kilku innych właściwości naszej komedji, zachowującej zawsze wyższość i odrębną swoistość wykonania.

Na czoło wysuwa się atmosfera moralnego zepsucia, która ogarnęła wszystkie prawie postaci „Męża i żony“ z wyjątkiem może Elwiry, winnej wprawdzie, ale nie zepsutej tak do gruntu, jak jej mąż, jej amant i jej pokojówka. Cały zmysł życia tych ludzi to znaleźć „sposób jak najwięcej rozkoszy nabycia“, to „rwać same kwiaty a omijać ciernie“. Przedstawicielami takiego zepsucia moralnego są w „Złudnych pozorach“ dwie postaci: Baron i Hrabina. Podobnie jak postaci naszej komedji, zżyli się oni tak doskonale ze złem, że widzą w niem istotny sens życia i uważają je niemal za obowiązek, nakazany przez dobry ton towarzyski. Głosicielką tych zapatrywań jest Hrabina:

„La raison.... vous fait une loi
De vivre indépendant et libre, comme moi.
Soyons toujours en l'air. Des choses de la vie
Prenons la pointe seule et la superficie.
Le chagrin est au fond; craignons d'y pénétrer.
Pour goûter le plaisir ne faisons qu' effleurer“.
(Les Dehors trompeurs I, 6).

Goûter le plaisir! to dewiza życiowa Barona, gorącego wyznawcy owej filozofji życia płytkiej i półcynicznej. Podobnie jak dla Alfreda czy Wacława, miłość jest dla niego przedewszystkiem poszukiwaniem zabawy i uciechy, jest to nie uczucie lub namiętność, ale poprostu umiejętność przyjemnego spędzania czasu:

---

[1]) Porębowicz, j. w., s. 364—5.

[2]) Nowsze badania tego motywu omawia L. Stiefel, *Stoffgeschichte* (w Kritischer Jahresbericht über d. Fortschritte d. romanischen Philologie [Erlangen, 1911] XI Bd., II Th., s. II, 25 i II, 55).

„L'amour n'st plus qu' un jeu, qu' un simple [amusement
Où l'on est convenu de tromper finement".
(Tamże, III, 1).

Przedstawicielami świata zepsutego są tutaj tylko dwie postaci, a nie całe środowisko towarzyskie, jak w komedji polskiej. Dowód wyraźny, że w kreśleniu fizjognomji moralnej środowiska komedja francuska nie była inspiratorką Fredry, w tym względzie wyręczało ją życie. O ile chodzi o artyzm i ujęcie dramatyczne owego wypaczenia moralnego, autor francuski pozostaje nieskończenie niżej od Fredry, mimo że przez wybór Barona na bohatera sztuki zaciągnął pod tym względem zobowiązania daleko idące. W zepsucie Barona musimy wierzyć autorowi na słowo, nie przedstawiono nam jego objawów, nie wydobyto tej właściwości z postępków postaci, ale kazano nam słuchać nudnych wykładów przewrotnej filozofji. W istocie Baron jest to rezonujący schemat danych właściwości, a nie postać żywa. Charakter jeszcze bardziej papierowy przedstawia Hrabina.

Drugi punkt styczny stanowi odnoszenie się Wacława do Elwiry. W tym stosunku niema nic z ulubionego w komedji francuskiej XVIII w. „przesądu modnego", który nakazywał małżonkowi udawać wobec świata obojętność dla żony. Wacław nie potrzebuje udawać obojętności dla żony, albowiem Elwira była mu zawsze doskonale obojętna. Taką, nieco ślepą obojętność mężczyzny, który nie dostrzega zalet i wdzięku kobiety bliskiej a ugania się za tryumfami postronnemi o problematycznej wartości i chlubie, przedstawia zimne i obojętne odnoszenie się Barona do jego narzeczonej:

„A de franches guenons il fera politesse
Et ne daignera pas l'honorer d'un coup d'oeil.
. . . .
Près d'elle il a changé de langage et d'humeur,
D'un mari, par avance, il fait voir la froideur
Et comme il manque au père, il néglige la fille".
(Tamże, I, 1).

Jednakowoż u Boissy'ego to „zaniedbywanie" jest niebardzo naturalne, gdy zważymy, że jest to stosunek dopiero narzeczeński. Jego nienaturalność tem większa, że Baron przed Lucylą swej obojętności i lekceważenia bynajmniej nie ukrywa, budzi to mimowoli zastanowienie, jak pan Forlis mógł przeznaczać go na męża dla swej jedynaczki.

Dowodu, że Fredro znał tę komedję i że pewne jej refleksy utrwaliły się bezwiednie w „Mężu i żonie", dostarczają niektóre rysy w charakterystyce Wacława. Wobec ludzi udaje czułość i wylanie dla żony, sili się na „fałszywe pieszczoty, gdy ich kto trzeci uważa". Ta strona charakteru Wacława objawia się najwyraźniej w tem miejscu, w którem Wacław w obecności Alfreda kłamie, jakoby w domu zatrzymała go słabość Elwiry:

Wacław. „Nie chcąc słabą zostawić, przy Elwirze bawię.
Alfred. *(do Elwiry.)* Czy Pani słaba?
Elwira. *(z pomięszaniem:)* Tak....
Wacław. *(zbliżając się:)* Słaba nieboga.
(pieszcząc się:)
Moja kochanka, moja Pani droga".
(„Mąż i żona" II. 8).

Ten niemiły w charakterze Wacława rys obleśności nie psuje nam wprawdzie rysunku całej postaci, ale stanowi pewne pociągnięcie fałszywe, którego wolelibyśmy nie widzieć, zwłaszcza że nie jest ono konieczne. W charakterze obłudnika, któryby się starał wydać jak najlepiej przed przenikliwemi oczami wymagającego świata, byłby ten rys niezbędny, ale w zamyśle fredrowskim ani otoczenie nie jest wymagające, ani też Wacław nie zabiega o śmieszną dla siebie rolę męża zbyt czułego; najzwyklejsza, przez dobry ton wymagana grzeczność i uprzejmość względem żony, byłaby w tej sytuacji najzupełniej wystarczyła. Ten rys obleśności przekradł się do „Męża i żony" jako wspomnienie natrętne z charakterystyki Barona, który staje się wobec Lucyli słodkawo czułym i wylanym, ilekroć ich „kto trzeci uważa":

„Qui faussement paré d'une douceur trompeuse
L'intimide et la tient dans une gêne affreuse".
(Tamże, III, 3).

Wacław stara się uchodzić w towarzystwie za najmilszego człowieka; z powodu udanych zalet jest zawsze mile widziany i pożądany na przyjęciach wielkiego świata, ale u siebie, w domu, zrzuca przybraną maskę, nie krępuje się niczem i nawet w formach okazywania swego złego humoru okazuje się mało wybrednym i niedelikatnym.

„Ile gdzieindziej pośród zgromadzenia
Rzadką swą przyjemnością jest celem wielbienia,
Tyle nieznośny sam na sam u siebie.
. . . .
Zawsze zrzędzi, gdera, łaje.
. . . .
I, jakby chciał okazać przyjemność tej chwili,
Na tysiąc niegrzeczności natychmiast się sili".
(Tamże, I, 1).

Ta dwulicowość w odnoszeniach i stosunkach z ludźmi charakteryzuje również Barona i stanowi rys najważniejszy i zasadniczy tej postaci. Całe jego życie jest tylko grą „złudnych pozorów"; nazewnątrz umie on ujmować sobie ludzi dzięki ułudnej masce życzliwości i grzeczności, natomiast u siebie, w domu, nie krępuje się już niczem i daje odczuć wszystkim przykrą i dokuczliwą naturę swego usposobienia:

„Prevenant, doux, affable
Pour les gens du dehors, que ménage votre art.
. . . .
Mais mon frère chez lui sait se dédommager
Des égards qu'il prodigue à ce monde étranger,
Il dépouille en entrant sa douceur politique.
. . . .
Fâcheux pour sa maîtresse et froid pour ses amis.
Il prend une autre forme et change de vernis
Tout craint dans sa maison et tout fuit sa rencontre:
Le courtisan s'éclipse et le tyran se montre".
(Tamże II, 6).

Tak charakteryzuje Barona własna jego siostra (Céliante) wyrzucając mu w oczy jego dwulicowe zachowanie się. To samo mniej więcej dostrzega w jego charakterze pokojówka siostry, Lizetka:

„Son commerce est charmant, son esprit agréable
Quand on n'est avec lui qu'en simple liaison;
Mais il n'est plus le même au sein de sa maison.
Cet homme qui paraît si liant dans le monde
Chez lui quitte le masque . . . .
Et tout devient alors l'objet de son chagrin".
(Tamże I, 1).

Powinowactwo pewnych rysów charakteru i usposobienia Wacława z postacią Barona w „Złudnych pozorach" jest widoczne i niewątpliwe. Porównanie jednak tych dwu postaci wypada tylko na korzyść Fredry. Boissy, jak to już sam tytuł komedji wskazuje, postawił sobie za cel główny wszechstronne przedstawienie charakteru takiego właśnie człowieka w świecie „wziętego", człowieka o „złudnych pozorach". Jakkolwiek na to usposobienie Barona kładł nacisk największy, jakkolwiek starał się (wzorując się na Molièrze) utworzyć z Barona postać perspektywicznie dominującą i zaniedbywał dla niej nawet prawdopodobieństw akcji, mimo to jednak nie zdołał wywiązać się należycie z zadania podjętego. Najważniejsze i najistotniejsze rysy charakteru tej postaci nie objawiają się czynnie, nie występują w akcji, w zamysłach i przedsięwzięciach bohatera, w odruchach jego myśli, uczucia lub woli, ale są włożone w usta osób postronnych. Jest to charakterystyka martwa, charakterystyka *sit venia verbo* literacka (portret) a nie dramatyczna, charakterystyka, która choćby najświetniej była napisana, pozostanie dla autora dramatycznego zawsze nieco kompromitującem zeznaniem dramatycznej bezradności.

Fredro, aczkolwiek z Wacława postaci dominującej nie czyni, aczkolwiek przyjął dwulicowość Wacława za rys jedynie uboczny i uzupełniający a nie zasadniczy, sprawił się z dramatycznem ujęciem tej właściwości nieskończenie lepiej od

swego „źródła". Nie kazał nam się dowiadywać o niej od osób postronnych, ale dał nam ją w ujęciu nawskróś dramatycznem. Smiałemi, pełnemi pomysłowości pociągnięciami maluje ujmujące, pełne gracji odnoszenie się Wacława do osób dalszych (Alfreda, Justysi) a przykre, niedelikatne względem własnej żony. Zwłaszcza w przepysznej scenie Wacława z żoną (I, 3), w scenie, której świetny rozbiór dał St. Tarnowski, posunął zarówno pomysłowość szczegółów, jak prawdę, żywość i plastykę w przedstawieniu znudzonego sobą małżeństwa do granic artyzmu, mającego niewiele sobie równych przykładów w literaturze dramatycznej.

Bez względu na to, czy „Mąż i żona", a zwłaszcza jej wątek zasadniczy, pozostaje w związku z jakimś innym jeszcze, nieznanym nam utworem (czego zgóry wykluczać nie można), czy też komedja Boissy'ego była jedynem źródłem podniety literackiej dla naszego autora, mniemam, że choćby na podstawie tego stosunku, jaki do jednego ze źródeł można już dziś ustalić, powinniśmy być o oryginalność „Męża i żony" najzupełniej spokojni.

*
* *

Chodzi jeszcze o prawdopodobieństwo bibljograficzne, że Fredro znał tę komedję. Jak wiadomo poszukiwacze źródeł i obcych „wpływów" u Fredry krępowali się bardzo mało względami możliwości bibljograficznej i wskazywali niejednokrotnie takie źródła, których znajomość jest albo wręcz wykluczona ze względów bibljograficznych, albo musiałaby być osobno dowiedzioną (np. „Les Originaux" Woltera, „La Nouvelle colonie" Marivaux'da). Inni znów przypuszczają u Fredry oczytanie w komedji tak rozległe i zdumiewające, że aż trudne do przypuszczenia u autora, który był przedewszystkiem gospodarzem (i to dobrym gospodarzem!) a nie literatem z zawodu, a ponadto żył w warunkach kulturalnych nie do pozazdroszczenia. Jeżeli dzisiaj badacze muszą (i powinni!) przetrząsnąć setki a nawet tysiące utworów komicznych celem wyłowienia tych kilkudziesięciu pozycyj, w których znać coś z lektury, i tych drugich kilkunastu, w których błąka się jakaś reminiscencja teatralnego przedstawienia, to z tego nie wynika, żeby całą tę żmudną drogę, którą przebyć musi badacz, odbywał także poeta. (Odnieść to można nie tylko do Fredry).

Fredro posiadał rzeczywiście oczytanie, jak n a w i e k i n a o t o c z e n i e (zwłaszcza na otoczenie!) rozległe, ale myliłby się, ktoby przypuszczał, że wyłącznym przedmiotem jego lektury była komedja. Chętnie, a kto wie, czy nie ochotniej, rozczytywał się w innych rodzajach literatury nadobnej, a co bardziej (oprócz historji) żywił upodobanie do tego rodzaju lektury, która zarówno wówczas jak i dziś jest w powszechnej pogardzie u długowłosych synów Apollina, czytywał z zainteresowaniem rozprawy

i dzieła z dziedziny ekonomji, fizyki (mechaniki) i architektury. Ostatnie zwłaszcza upodobanie dziwnie charakterystyczne dla niezrównanego budownika polskiej sztuki dramatycznej. O ile chodzi o komedję, wiemy z autobiografji, że w całości znał Moliera, za pośrednictwem Wójcickiego wiedzą już współcześni, że w równie szerokim zakresie znał Goldoniego, pozatem dziewierz poety, Lud. Jabłonowski, wspomina o wydaniu, które stanowiło główną podstawę jego oczytania w komedji. Jabłonowski nazywa je „Théatre du second ordre" i wskazuje, że był to zbiór najrozmaitszych sztuk teatralnych. Wydanie o takim tytule w bibljografji francuskiej nie istnieje, według wszelkiego prawdopodobieństwa owym „théâtre du second ordre" było francuskie minjaturowe (in — 32°) wydanie przeróżnych sztuk teatralnych, noszące tytuł: „Petite bibliothèque des théâtres, contenant un recueil des meilleures pièces du Théâtre françois, tragique, comique, lyrique et bouffon, depuis l'origine des spectacles en France, jusqu'à nos jours". — Paris, MDCCLXXXIII".

Przypuszczenie i niemal pewność, że Fredro był posiadaczem właśnie tego zbiorku, opieram na tem, że zawiera on takie utwory mało poczytne i gdzieindziej (poza wydaniem pewnego autora) nie ogłaszane, których znajomość u Fredry wskazano już dotąd trafnie i ponad wątpliwość. Wchodzi w skład tego wydania: „L'Ecole des bourgeois" d'Allainvalla (dla „Geldhaba" wskazał Chrzanowski), „L'Impromptu de campagne" Poisson'a, „Les Fables d'Esope" i „Esope à la cour" Boursault'a (dla „Jowialskiego" wskazał Chrzanowski i Kielski), „Le Mariage fait par lettre de change" Poisson'a (dla „Lita & Compagnie" wskazał Porębowicz), „L'Anglomane" Saurin'a (dla „Cudzoziemczyzny", przeceniając znaczenie, wskazał Günther). Oprócz wymienionych, zawiera ten zbiór inne komedje, z któremi komedja Fredry pozostaje w niewątpliwym związku; dla przykładu wymieńmy z tych, które omówimy w następnej serji: „Les Carosses d'Orleans" Chapelle'a (nieznaczna analogja w „Dyliżansie") i „La Pupille" Fagan'a (pomysł dyktowania listu w „Ślubach panieńskich"). W skład tego wydania wchodzą także „Les Dehors trompeurs" Boissy'ego. Nazwę „téatre du second ordre" dał Jabłonowski temu zbiorkowi może dlatego, że niektóre tomy noszą podtytuł „Petits théâtres".

V.

Nowy Don Kiszot i Cudzoziemczyzna.

Dokładniejszą wiadomość o przyjęciu scenicznem „Geldhaba" otrzymał Fredro dopiero z początkiem 1822 r. Przyjaciel i dawny towarzysz broni, Kisieliński, przysłał mu wtedy z Warszawy pochlebną recenzję pióra Le Brun'a, ogłoszoną w „Gazecie warszawskiej" z 1 stycznia 1822 r., a zarazem zachęcał do

przysłania sztuk nowych na scenę warszawską. Ponieważ Fredro oddał już był „Męża i żonę“ do użytku teatrowi lwowskiemu, rozporządzał narazie tylko jedną sztuką nową i nieznaną t. j. „Zrzędnością i przekorą“. Wymagający względem siebie poeta nie chciał występować z samą tylko jednoaktówką, nosił się widocznie z myślą, że w najbliższym czasie jakiś pomysł nowy się nasunie i będzie towarzyszem „Zrzędności“. Natchnienie jednak nie dopisywało Fredrze w owym czasie. O chęci przezwyciężenia oporności własnej wyobraźni świadczy nawrót do napisanej przed siedmiu laty „Intrygi naprędce“. Ten utwór młodzieńczy przerabiał poeta na „Nowego Don Kiszota“ w maju i czerwcu 1822 r. Bezpośrednio po „Nowym Don Kiszocie“, w drugiej połowie 1822 roku powstawała „Cudzoziemczyzna“ [1]. Oba utwory, napisane w ciągu 1822 r., posiadają nie tylko bliskie sąsiedztwo chronologiczne, ale także wspólne źródło, z którego pochodzi ich podnieta literacka.

Najważniejsze różnice między „Nowym Don Kiszotem“ a „Intrygą“ polegają na tem, że 1) komedyjkę jednoaktową zmieniono na „krotochwilę“ w 3 aktach przez rozszerzenie osnowy i wprowadzenie całego szeregu nowych incydentów, 2) że zmieniono temat komedji, która nie zajmuje się już usposobieniem romansowem bohatera, ale ośmiesza zapędy i wybryki wyobraźni już zdecydowanie romantycznej, 3) że wprowadzono partje operowe, wymagające nie tylko śpiewu, ale i muzyki. O ile chodzi o związki literackie obu dzieł, znać także pewną różnicę. Sposób traktowania zasadniczego wątku w „Intrydze“ dowodzi, że utwór pozostaje z donkiszotyzmem jedynie w związku pośrednim, a nie prostym. Prawdopodobnie nie znał Fredro jeszcze wtedy powieści Cervantesa, ale traktował temat na wzór jakiegoś utworu, osnutego na motywie donkiszotyzmu i przedstawiającego pewną jego odmianę [2]. Natomiast „Nowy Don Kiszot“ uprawnia do przypuszczenia, że Fredro, pisząc tę krotochwilę, znał już dzieje rycerza z Manczy.

---

[1]) Uzasadnienie w pracy: „Chronologja komedyj Al. Fredry“. Rozdz. I. — Z powodu swoistych warunków pracy umysłowej w naszym rycerskim Lwowie mogłem dopiero po napisaniu niniejszych spostrzeżeń zapoznać się z cenną pracą prof. T. Sinki „Genealogia kilku typów i figur A. Fredry“ (Rozpr. Akad. umiejętn. T. 58. Nr. 2, 1918). Winienem zwrócić uwagę czytelnika na kilka trafnych spostrzeżeń tego autora ze względu „Nowego Don Kiszota“ s. 26—35.

[2]) W czasach przed Fredrą do bardziej znanych utworów tego rodzaju w literaturze francuskiej należały: Th. Corneille'a „Le Berger extravagant“ („Pasterz szalony“ Zabłockiego), komedja, wzięta z powieści Sorela pod tymże tytułem, „Pharsamon“ Marivau'da i „La Belle per accident“ Cazotte'a; w literaturze niemieckiej „Don Sylvio“ Wielanda, „Siegfried von Lindenberg“ J. G. Müllera i „Triumph der Empfindsamkeit“ Goethego. O promieniowaniu powieści Cervantesa na literatury zachodnie mówi Zyg. Małkowski w rozprawie: Cervantes w Polsce. — Pamiętnik literacki R. XVI (1918), s. 31—33.

Pomysł jednak, ażeby przypadki Karola traktować jako donkiszockie i dać im podkład romantyczny, nie wyszedł od Cervantesa, ale z jednoaktowej opery komicznej Kotzebuego p. t. „Hans Max Giesbrecht von der Humpenburg oder Die neue Ritterzeit“.

Bohaterem operetki Kotzebuego jest pan von Ellern, który pod wpływem rozczytywania się w *Ritterroman*'ach zapalił się tak bardzo do romantycznej epoki średniowiecznego rycerstwa, że postanowił ją odnowić i na jej wzór przemienić nawet sposób swego życia codziennego. Nieprzyjaciel szarej i prozaicznej współczesności, przekształcił swój dwór na *burg* rycersko-średniowieczny; powyrzucał z mieszkania wygodne meble, wprowadzając na ich miejsce surowe i niezgrabne sprzęty staroniemieckie, powyrzucał zwierciadła, każąc córce i jej służącej przyglądać się w lśniącym metalu lub w zwierciadle potoku. Oficjalistom i służbie powyznaczał średniowieczne stanowiska i czynności. Ponieważ sprawiedliwość będzie się odtąd wymierzało przez sądy boże lub pojedynek, przeto niepotrzebny justycjarjusz zostanie heroldem, stary leśniczy będzie *burg-voigt*'em pastuch Niklas zajmie „wysokie“ stanowisko strażnika wieży, którą się niebawem postawi, a pachołek stajenny Chrystjan zostanie pańskim giermkiem. Pan Ellern nienawidzi nawet imion współczesnych, dlatego przezwał siebie zrycerska szumnie „Hans Max Giesbrecht von der Humpenburg“, córkę Elizę nazwał Gertrudą, jej pokojowę Hanusię Salomeą, a pachołka Chrystjana Konradem.

O względy córki pana v. Ellern zabiegał dotychczas rotmistrz v. Dornsee. Mimo że świeżo wraca z wojny, nie ma on widoków powodzenia, bo pan Ellern życzy sobie, ażeby o względy panien zabiegali tylko „derbe Ritter und Knappen aus dem XIV Jahrhundert“. Poznawszy słabość pana v. Ellern dla średniowiecza, rotmistrz postanawia z niej korzystać. Przebiera się za rycerza a pachołka za giermka i, zachowując ceremonjał średniowieczny, zajeżdża do *burgu* jako „Ritter Panurgus von Donnerschwert“. Oświadcza krótko i węzłowato, że przybył pojąć Gertrudę (Elizę) za żonę. W czasie przyjęcia demonstruje panu Ellernowi tak namacalnie średniowieczny obyczaj rycerski (rzekomo rabuje kupców, nadziewa dzieci na dzidy, nie umie pisać ni czytać, pije jak smok), że przychodzi między nimi do wyzwania i rycerskiego pojedynku. Kiedy Dornsee w tym „turnieju“ wyrzucił pana Ellern z siodła, ciężko potłuczony wielbiciel romantycznego średniowiecza wyleczył się raz na zawsze z swych urojeń i oddał rękę córki rotmistrzowi.

Rola tej sztuczki w przeróbce dawnej „Intrygi“ na „Nowego Don Kiszota“ jest dość skromna. Niewybredna operetka Kotzebuego zachęciła Fredrę do nowego opracowania dawnego pomysłu i podsunęła mu niebardzo szczęśliwą myśl, ażeby urojeniom bohatera dać podkład romantyczny. Z tego powodu Karol nie poszukuje już wzorem Edwarda przygód romansowych, ale

podobnie jak pan Ellern chce „odnowić dawne czasy rycerstwa“ („N. D. K.“ III, 2). Podobnie jak bohater Kotzebuego, żywi on kult dla urojeń, którym życie nowoczesne odebrało wszelki zmysł prawdy żywej. Zapał, nawet z najlepszych płynący pobudek, ale wyładowujący się nie na swojem miejscu i nie w porę, okrywa śmiesznością bohatera, zapatrzonego tylko w urojenia własnej wyobraźni, a nie dostrzegającego życia. To są najogólniejsze punkty styczne obu utworów. W szczegółach wykonania „Nowego Don Kiszota“ nie znać jakiejkolwiek zależności od Kotzebuego. W kreśleniu przygód Karola trzyma się Fredro linji, obranej już w „Intrydze“, a wytkniętej przez romans Cervantesa. Oddziaływanie niemieckiego autora znać tylko w formie, w tem wprowadzeniu do krotochwili partyj operowych i przeplatanie niemi tekstu sztuki. Pozatem znać je w moralizatorskiem zakończeniu finału:

„Nie szukajmy wśród marzenia
Szczęścia, co się stokroć zmienia
. . . .
Tylko miłość, stałość, cnoty,
Mogą wrócić nam wiek złoty“.

Podobnym morałem surowym i nieestetycznym, bo pochodzącym wprost od osoby autora, kończy się także sztuka Kotzebuego:

„Ja es wird von manchem Dichter
Nur die alte Zeit geschätzt.
Aber Narren und Bösewichter
Gab es damals auch wie jetzt.
Nur die Tugend nie veraltet:
Prüfet alles, das Gute behaltet“.

Osobnego rozważania wymagałoby zagadnienie, jaki jest związek tej komedji z naszem życiem współczesnem. W sztuce Kotzebuego związek z życiem jest widoczny, *Hans Max Giesbrecht* bowiem to wyraźna satyra na romantykę niemiecką i jej kult dla średniowiecza. Przypuszczać analogiczny związek dla naszej krotochwili, t. j. wnosić, że jest ona satyrą na romantyzm literacki, nie mamy podstawy, zważywszy wczesną datę utworu. „Nowy Don Kiszot“ uwzględnia wyraźnie życiowe przejawy romantyzmu, kładzie nacisk na jedną z jego stron ujemnych, mianowicie na przyjęcie wyobraźni i fikcji za normę „wyższego“, niefilisterskiego życia[1]). Współczesne życie obyczajowe (przed 1822)

---

[1]) U naszych romantyków wyobraźnia i fikcja jako regulatyw życia chowa się niejednokrotnie wstydliwie poza sympatyczne polskiemu uchu wyrazy „serca“, „uczucia“ i t. p. Już genjalny twórca „Nieboskiej“ zdarł tę maskę z hr. Henryka, a jednak nieporozumienie wynikłe z pomieszania pojęć żyje do dziś w naszej krytyce literackiej, która składa tem dowód, jak bardzo jeszcze głęboko tkwi sama w romantyzmie.

jest nam niestety znane zbyt mało, dlatego trudno wiedzieć, czy podobne objawy były już zjawiskiem gromadnem czy też tylko jednostkowem. Nie wiemy następnie, jakie fakty pobudzały Fredrę do kreślenia „szaleństw“ Karola, do jakiej należały kategorji, społecznej, politycznej czy towarzyskiej. Jest to narazie zagadnienie o dwu niewiadomych, bo z jednej strony nie znamy dobrze ówczesnego społeczeństwa (poza nastrojami politycznemi Kongresówki), z drugiej zaś nie znamy intencyj i pobudek autora. Przypuścić zaś zupełny brak związku z życiem i widzieć w „Nowym Don Kiszocie“ czysty produkt roboty literackiej, od życia zupełnie oderwanej, jest trudno ze względu na charakter pisarza, zapominającego o życiu tylko wyjątkowo Przemawiają przeciw temu także niektóre niezbyt wyraźne napomknienia tekstu, takie n. p. zdanie Karola:

„Nie pytam, w jakie kraje losy mnie powiodą,
Ludzkość oswobodzona będzie mi nagrodą,
Stronnictwo mych zamiarów nie wzruszy, nie zaćmi,
Świat cały mi ojczyzną, wszyscy ludzie braćmi“.
„Nowy Don Kiszot“ I, 4.

Związek z życiem występował dość wyraźnie w zakończeniu, które poeta pod przymusem cenzorskim musiał zmienić. Pierwotny finał krotochwili, skreślony przez cenzurę, zawierał miejsca następujące: [1])

„Mieniąc myśli w każdej dobie,
W obce z obcej pędząc ziemi,
Nie będziemy szczęśliwemi.

Lecz w ojczyźnie, wśród rodziny,
Gdzie się kochać cel jedyny,
Ach gdzież lepiej być nam może.

O utrzymaj Wielki Boże
Cząstkę (!) drogą polskiej ziemi, [2])
A będziemy szczęśliwemi“.

Z jakiemiś faktami życia łączy się sztuka bez wątpienia, ale z jakiemi, pozostaje narazie zagadką.

* * *

---

[1]) Rkps. Bibl. uniw. we Lwowie, Nr. 702, vol. II, 256.

[2]) „Cząstką“ polskiej ziemi jest oczywiście Królestwo Kongresowe. Jakiego rodzaju niebezpieczeństw obawia się poeta dla tej cząstki ojczyzny — kto są następnie ci Polacy, którzy w pogoni za jakiemiś urojonemi ideałami z jednej ziemi obcej „pędzą“ do innej, dojść trudno. Może odnosi się to do filhellenizmu niektórych Polaków, zostających w służbie rosyjskiej?

Rola operetki Kotzebuego w genezie „Nowego Don Kiszota“ przedstawia się w zarysach dość skromnych. Nasunęła ona naszemu poecie myśl przerobienia dawnego pomysłu, wpłynęła na zmianę nastroju i usposobienia postaci głównej, pozatem oddziałała jedynie na formę utworu, który z komedji stał się komedjo-operą. W szczegółach i w rozwinięciu wątka oddziaływania jej nie znać. Występuje ono o wiele wyraźniej w komedji, napisanej bezpośrednio po „Nowym Don Kiszocie“, mianowicie w „Cudzoziemczyźnie“.

Dla „Cudzoziemczyzny“ szukano związków literackich z „Anglomanem“ [1], francuską komedją w 1 akcie Saurin'a („L' Anglomane ou L' Orpheline leguée“, 1765). Jakkolwiek jest rzeczą bardzo prawdopodobną, że Fredro znał tę sztukę, to jednak z krytycznego porównania okazuje się, że zarówno w fabule jak i w akcji okazał się zupełnie niezależnym. „Cudzoziemczyzna“ posiada z komedją francuską tylko tę właściwość wspólną, że obie ośmieszają anglomanję Jest możliwe, że utwór Saurin'a wpłynął na wybór tej właśnie a nie innej formy cudzoziemczyzny. Zważyć jednak należy, że pod tym względem Fredro nie miał wielkiego wyboru, bo tej cudzoziemczyzny, przeciw której przedewszystkiem się zwracał, t. j. germanomanji wiedeńskiego kroju, nie mógł nazwać po imieniu z powodów cenzurowych a gallomanji dawać nie myślał, ażeby nie wprowadzać w błąd publiczności co do istotnej myśli komedji.

„Hans Max Giesbrecht“ oddziałał bardzo wyraźnie na pewne rysy w charakterystyce Radosta, pozostawił refleksy w niektórych sytuacjach, ale na tok akcji polskiej komedji i jej intrygę wpłynął nieznacznie.

Radost ogarnięty jest równym zapałem w naśladowaniu i wprowadzaniu rzeczy obcych, jak pan Ellern w innowacjach rycersko-średniowiecznych. Kult dla średniowieczyzny zastępuje w „Cudzoziemczyźnie“ zachwyt dla wszystkiego, co obce.

> „Radost..... dziś cudzoziemczyzną oddycha jedynie,
> Zrzucił kontusz, pas, czapkę, przywdział modne stroje,
> Zmienił siebie, dom, sługi, nawet wioski swoje“.
>
> „Cudzoziemczyzna“ I, 1.

Podobnie pan Ellern pod wpływem zachwytu dla romantycznego średniowiecza zrzucił strój współczesny i zaczął się odziewać w szaty, średniowiecznym uszyte krojem; powyrzucał wygodne urządzenia, by zastąpić je dziwacznemi i niewygodnemi sprzętami staroniemieckiemi:

„...Er hat sich dermaßen in das Mittelalter verliebt, daß unsere schön neue Zeit ihm zum Ekel und Abscheu geworden und er durchaus nur im vierzehnten Jahrhunderte leben will... Haben sie denn nicht bemerkt, daß wir

---

[1]) Wł. Günther, „Przyczynki do studjów nad A. Fredrą“. — Przegląd polski, 1909. (lipiec), T. 173, s. 15—41.

altdeutsch gekleidet sind... Und betrachten Sie doch nur unsere Möbeln. Hier, wo sonst ein schwellender Divan uns einlud, müssen wir jetzt an hohen, harten Stühlen hinaufklettern... Es werden uns ja auch keine anderen Liebhaber zugestanden, als derbe Ritter und Knappen aus dem vierzehnten Jahrhundert.... Nun wird er auch nächstens ein großes Turnier veranstalten und übt sich schon täglich mit dem Schulmeister im Lanzenbrechen".

„Hans Max Giesbrecht" sc. 1.

Nasz Radost nie ćwiczy się wprawdzie w robieniu kopją, ale zato pobiera od Astolfa lekcje szermierki na floretv, a gdy go Astolf odbiegł, ćwiczy się sam we władaniu bronią. W tej zabawnej sytuacji („floret w ręku, maska druciana na twarzy; plastron, rękawica, drugi floret na ziemi") zastają go jego właśni służący, gdy przyszli się wypraszać od nowomodnych strojów. Ten sam zapał i niepowodzenie, z jakiem Radost przekształca swe trójpolowe gospodarstwo na nowomodną fermę angielską, towarzyszą także panu Ellern, gdy swój dwór przemienia na *burg* rycerski. Jak Radost niezadowolony jest z Jakóba, że nie podziela jego zachwytów dla nowych urządzeń, tak i pan Ellern jest zgorszony, że stary leśniczy śmiał mu nazwać jego *burg* pałacem: „Ich werde Ihm ein Schloß vor dem Mund hängen, wenn er meine Burg noch einmal ein Schloß nennen wagt" (sc. 5.). Jak Radost zamierza oddać rękę Zofji tylko miłośnikowi obczyzny, tak i pan Ellern chciałby widzieć mężem Elizy tylko „einen derben Ritter".

Jak pobudzająco oddziaływały nawet pewne trywjalne i słabe miejsca sztuki Kotzebuego na niektóre pomysły sytuacyjne „Cudzoziemczyzny", jak do niepoznania przekształcały się one pod piórem Fredry na niezrównane obrazy pełne komicznej plastyki, o tem może dać pojęcie 5 scena „Giesbrechta", w której pan Ellern rozdaje średniowieczne stanowiska swym oficjalistom i służbie, niechętnej innowacjom dziedzica:

„**Ellern.** Folgt nur Freunde! Hier in diesem Waffensaale, dem nichts weiter fehlt als Waffen, wollen wir berathschlagen, und die wichtigsten Burgämter vorlaufig besetzen. Er mein lieber alter Forster, soll künftig der Burgvoigt sein.

Förster. Was ist das, gnadiger Herr?

Ellern. Ich bin kein gnadiger, sonder ein gestrenger oder ein ehrenfester Herr.... Ein Voigt in der Burg. Versteht er mich nun?

(W dalszym ciągu mianuje pastucha Niklasa strażnikiem wieży, justycjarjusza heroldem, pachołka stajennego giermkiem, a nauczyciela wioskowego błaznem nadwornym).

(śpiewają:)

Magister. Ich ein Narr mit der Schellenkappe?
Justitiarius. Herold? ich Pandecten-Wurm?
Förster. Ich bin der Burg-Voigt?
Christian. Ich ein Knappe?
Hirt. Ich ein Thurmwart ohne Thurm?

Alle:

A c h ! m ö c h t e n E u e r G n a d e n
U n s l a n g e r n i c h t v e x i r e n !
V o n s o l c h e n M a s k e r a d e n
U n s g n ä d i g d i s p e n s i r e n.

Ellern. In's Burgverließ mit dem Gesindel,
Wenn es sich widerspenstig zeigt.

Alle *(stecken die Kopfe zusammen)*
Ihn hat ergriffen ein toller Schwindel.
Was ist zu thun?

Ellern. Gehorcht und schweigt!

Alle. Man muß sich d'rein ergeben,
Wenn man's nicht ändern kann.

Ellern. Z i e h t o h n e W i e d e r s t r e b e n
D i e f e r t i g e n K l e i d e r a n.

(Tamże, sc. 5).

Z podniety tej sceny Kotzebuego rodzi się przepyszna scena sytuacyjna (akt III. sc. 2—3.) „Cudzoziemczyzny", w której służbą nachodzi ćwiczącego się we florecie Radosta, ażeby się wyprosić od reform niemiłych i ośmieszającej odzieży cudzoziemskiej:

SCENA II.

Radost, Jakób, kilku **służących.**

(Jakób z kilku służącymi w zimowych strojach; wszyscy prócz Jakóba w trzewikach. Radost zmieszany nagłem wejściem, mówiąc pierwszy wiersz, rzuca poza siebie maskę, plastron i t. d.)

Radost. Cóż to jest? czego? poco? wchodzić niespodzianie —
Co? he? jak? — Ale wiem — wiem, lecz próżne gadanie —
Krzywdy nie macie — płatnia dobra, a strój *charmant,*
Zatem służyć będziecie — *farewell* — *Allez-vous en!*

1. Służący. Będziem służyć do śmierci, będziem służyć szczerze.

Wszyscy *(kłaniając się)* A l e n i e c h n a s j e g o m o ś ć i n a c z e j [u b i e r z e.

Radost. Nie, nie! Tak, po francusku.

2. Służący. Żeby choć trzewików...

Radost. *Chausse, chaussé!* Tak ładnie. Precz! dosyć tych krzyków.

1. Służący. Już po świętym Marcinie...

2. Służący. Wiatr mroźny podcina.

Radost. A we Francji niema świętego Marcina?
Chaussé, chaussé: Tak pięknie.

1. Służący. Nikt z nas nie wytrzyma.

Jakób. Tam może śniegu niema.

Radost. Co? tam śniegu niema?

(otwierając drzwi, do Astolfa:)

Astolfie!... albo i ty... chodź-no tu Mospanie.

SCENA III.

Ciż sami, Etienne.

Radost. Najlepiej was objaśnić ten człowiek jest w stanie;
Człowiek wcale niegłupi.

Etienne *(wprzód się kłania, potem, prostując się:)* Honoru zawiele.

Radost. Człowiek robił wojaże.

Etienne *(podobnież)* Pod stopy mnie ścielę

Radost *(po krótkiem myśleniu)* We Francji bywa śnieg?

Etienne. Śnieg? Tak czasem zawieje,
Że ją trudno i znaleźć!

Radost *(do siebie:)* No, tak się dzieje.

(z przyciskiem, po krótkiem myśleniu)

Francuzi znają buty?

Etienne. Znają, lecz nie noszą
I w najmocniejsze mrozy o trzewiki proszą.

Radost. Słyszycie? Proszą! Niema co i gadać, niema

. . . .

Etienne. Francuz na takie mrozy, że się w mózgu świeci
W koszulce i sabotach, jak na sankach leci.

Radost. Saboty! brawo! *charmant!* saboty, trzewiki!
Trzewiki z drewna, *charmant!* ustaną te krzyki...
Zaraz każdemu parę wydłubać rozkażę;
Słyszycie? mieć będziecie sabotów po parze!

(wytrąca ich powoli)

No, precz, precz, precz! A *charmant! des sabots,* saboty.

(odchodząc od swoich drzwi)

Jakóbie, niech się bednarz weźmie do roboty".

Krytyka dawniejsza, która w odniesieniu do Fredry tak chętnie operowała pojęciem „przeróbki"[1]), nie oszczędziłaby bez wątpienia tego miana także sytuacji wyżej przytoczonej. Jej pomysł wywodzi się niewątpliwie z „Giesbrechta" i powstawał z inspiracji analogicznej sceny Kotzebuego. W obu utworach szkielet pomysłu jednakowy: tu i tam pan ogarnięty manją przemian i przewrotu w swym dworze, tu i tam słuzba tym przemianom niechętna, tu i tam jej prośba o zmianę zarządzeń odrzucona. Pomińmy narazie, jako rzecz zbyt widoczną, niezaprzeczoną wyższość fredrowskiego wykonania, a spytajmy, czy poza najbardziej ogólnikowem podobieństwem s c h e m a t u zachowuje sytuacja fredrowska choćby jeden szczegół źródła, któ-

---

[1]) Nazwą przeróbki ochrzczono dotychczas następujące utwory: „Zemsta", rzekomo przeróbka „Sarmatyzmu" (Gawalewicz), Papkin przeróbka Plautowego Pyrgopolinicesa (Chmielowski), „Gwałtu co się dzieje" z „*Nouvelle colonie*" Marivaux (Kielski-Günther — tej sztuki Fredro najpewniej nie znał!), „Nocleg w Apeninach" z Beaumarchais'ego (Günther), „Przyjaciele" z kilku sztuk Goldoniego.

rymby Fredro wspierał pomysłowość własną? Od pierwszej chwili, gdy zaskoczony Radost, wstydząc się słabostek swych przed służbą, stara się dyplomatycznie odprawić delegację, przekonywując ją, że się jej dobrze dzieje, poprzez owego „św. Marcina we Francji“, poprzez wszystkie łgarstwa Etienne'a, który miast wspierać, utrudnia Radostowi medjację przez swą nieumiarkowaną przesadę, poprzez zadowolenie Radosta, że przecie on się na łgarstwach rozumie, aż do tego momentu, gdy chwyta się z radością niespodzianego konceptu z sabotami, któremi zatrudni bednarza — wszystko jest wynikiem pomysłowości własnej. Scena cała oddecha prawdą i życiem, raz wraz nabrzmiewa falą komizmu nieoczekiwaną, wprowadzone postaci czują, myślą i mówią, jak ludzie żywi, odczuwamy duszę w każdym ich geście. Niema tu nic z martwego mechanizmu niemieckiej sztuki, w której ręka autora pociąga zbyt dostrzegalnie za sznurek, ażeby uruchomić figury... drewniane.

W podobnym stosunku do podniety literackiej pozostaje kapitalny epizod wyścigów Radosta „od bramy do arendy“ (I, 3). Oszczędność miejsca nie pozwala na cytowanie tej sceny, ale jeżeli cierpliwy czytelnik popracuje wyobraźnią, przypomni sobie niezawodnie ów obrazek. Przed bramą zebrana cała gawiedź dworska, wśród niej stary Jakób i „nieboszczka ciotka“ o głosie „jak tuba“; wszyscy wyścigowcy dosiedli już wierzchowców (wziętych choćby od fornalki!), stoją w rzędzie i czekają hasła: Radost na swym tarancie, koniuszy, ekonom, obydwaj pisarze, leśniczy i t. d. Na krzyk Jakóba i nieboszczki ciotki ruszają „z kopyta“, co chwila któryś z współzawodników daje nura z siodła; ten przy mostku, ów przy gumnie, ów przy browarze. Pędzi już tylko niezrównany Radost, a przed nim „jak na cztery kroki“ jeszcze leśniczy. Kiedy Radost ma już wziąć tego ostatniego współzawodnika, wtedy niespodzianie licho nadnosi żyda, który

„Nuż do lisiej kapuzy; a mój tarant w pędzie
Jak forknie, stanie, wierzgnie... musiałem zeskoczyć“.

Z tego „zeskoczenia“, które powszechnie nazywa się koziołkiem, Radost dotąd jeszcze chroma na nogę.

Pomysł całej tej opowiedzianej sceny nasunął Fredrze turniej pana Ellern z rotmistrzem Dornsee, odmalowany w sztuce Kotzebuego w sposób następujący:

Krappsel. Mein Herr hat den gnädigen Papa so schon aus dem Sattel gehoben, als ob er vor dreihundert Jahren allen Turnieren beigewohnt hatte.

Dornsee. *(tritt auf).*

Elise. *(ihm entgegen eilend)* Um's Himmels willen, Dornsee! mein Vater ist doch unbeschadigt?

Dornsee. Sei ruhig, der ganze Hof war dick mit Sand bestreut.

Krappsel. Freilich haben ihm die Rippen im Leibe etwas gekracht.

Dornsee. Nachdem ich ihn aus dem Sattel geworfen, schien er zu erwarten, daß ich mein Schwert ziehen und es ihm, nach dem alten Ritterbrauch,

durch die Gurgel stoßen werde; allein ich öffnete mein Visir, gab mich zu erkennen, bat um Verzeihung und entschuldigte meine Kühnheit... Er stutzte, sah mich eine Weile ernsthaft an, lächelte endlich, winkte mit der Hand, ich solle mich entfernen, und blieb nachdenkend stehen.

Krappsel. Indem er sich die Hüfte rieb.

(Tamże, sc. 13).

Te dwa przykłady, illustrujące zbliżenia najwybitniejsze i przedstawiające *maximum* oddziaływania, wystarczają, ażeby dać pojęcie o stosunku „Cudzoziemczyzny“ do jej źródła. Stosunek ten różni się bardzo mało od owego zwyczajnego i niemal typowego stanowiska, jakie zajmuje Fredro względem utworów obcych, które stanowią dlań punkt wyjścia. W tym przypadku, podobnie jak w wielu innych, utwór obcy nie jest dla niego ani wzorem do naśladowania, ani gotowym substratem dla przeróbki, ani też składnicą wykonanych już i czekających tylko zastosowania pomysłów i motywów, ale jest przedewszystkiem p o b u d k ą i p o d n i e t ą, uruchomiającą wyobraźnię autora i pobudzającą jego pomysłowość zarówno do wysnuwania całości, jakoteż do rozwijania szczegółów oryginalnych. W metodzie jego pracy twórczej może odgrywać rolę podniety jakakolwiek rzecz błaha i artystycznie bezwartościowa; możnaby nawet powiedzieć, że Fredro wręcz unika inspiracji dzieł skończonych i wybitnych. Jeśli w dziele, które mu służy za punkt wyjścia, znajduje oprócz podniety jeszcze jakiś pomysł, przydatny dla swej koncepcji, czyli w przypadkach, w których mamy do czynienia, jak w „Cudzoziemczyźnie“, z oddziaływaniem (ale nie wpływem) źródła, wtedy odrzuca Fredro bez ceremonji wszystko to, co jest wytworem i opracowaniem obcem, sprowadza dany pomysł do stanu p r y m i t y w n e g o m a t e r j a ł u i dopiero ów surowy materjał zaczyna kształtować po swej myśli i przystraja go w oryginalną szatę dramatyczną. Stąd to pochodzi, że utwory fredrowskie tak zadziwiająco odbiegają od swoich źródeł nawet wtedy, gdy je pewnemi szczegółami przypominają.

Przykładem tego „Cudzoziemczyzna“, utwór w szeregu innych wcale nie wybitny, posiadający ułomności i wady zasadnicze zarówno w budowie, jako też w charakterystyce osób, pisany w czasie obniżenia się poziomu energji twórczej, a jednak przewyższający swoje źródło wszystkiem tem, czem dzieło prawdziwego poety przewyższać może wszelką efemeryczną teatralną robotę.

Pod względem ideowym staje Fredro względem źródła na stanowisku opozycyjnem i krańcowo przeciwnem. Kotzebue przedrwiwał w postaci Ellerna to, co było bezwiednem poszukiwaniem rodzimości, ośmieszał w nim kult dla tradycji i przeszłości, kult godny względów tem bardziej, że zakwitał on w pewnych swoistych warunkach. „Wenn kein Glück in der Gegenwart zu finden ist, so soll man in Zukunft oder Vergangenheit es suchen“ — powiada w jednem miejscu pan Ellern. A jednak po-

mimo tych słów nie drgnęła płytkiemu fabrykantowi melodramatów ręka, gdy stawiał niewybredne kleksy, pasujące entuzjastę przeszłości na karykaturę. Stanowisko ideowe fredrowskie jest wprost odwrotne; on ośmiesza pęd do obczyzny i nowinek właśnie dlatego, że poczynają one sobie zbyt lekkomyślnie z szanownem dziedzictwem, przekazanem przez tradycję i przeszłość. Tradycja w koncepcji ideowej „Cudzoziemczyzny“ nie jest wcale jakiemś urojeniem jednostki, nie jest fikcją jednej tylko warstwy, ale staje się głosem narodowego instynktu zachowawczego. Nie o kontusz i karabelę Radosta chodzi polskiemu poecie — to są tylko znaki symboliczne — ale o rzecz bezcenną i wzniosłą — o „pamięć swych gniazd“, o to, by za błyskotkę cudzoziemską nie przefrymarczyć własnej narodowej duszy.

Tezę swej sztuki demonstrował Kotzebue jak dziennikarz: szereg przywar i śmieszności, nie zbliżonych do prawdy, ujął w artykuł satyryczny, kazał temu artykułowi śpiewać, chodzić po scenie, popełniać dziwactwa i nazywać się panem Ellern. Fredro ma do wypowiedzenia myśl bez porównania ważniejszą i głębszą, bo istotne jej miano: ojczyzna, a jednak ważnością myśli nie będzie się wyręczał od spełnienia obowiązku twórcy. Samego zbioru śmieszności na scenę nie wyprowadzi, ale stworzy dla ich okazania postać z krwi i kości, ożywi ją duszą ludzką i pokaże nam śmieszność nie jako projekcję tendencji, ale jako organiczny przejaw pewnej organizacji duchowej.

W postaci Radosta czy w osnowie komedji znajdzie się niejeden szczegół, którego zalążek lub zarys najprymitywniejszy został podsunięty przez utwór obcy, ale w wykonaniu fredrowskiem przeradza się on tak istotnie, że tylko zdumiewać się należy, jak jest możliwem, by pobudka tak błaha mogła wywołać następstwo tak nieproporcjonalnie wartościowe.

Koniec serji pierwszej.

We Lwowie, w lutym 1920.

Notatki i materjały.

Żółkiewski jako Lucjusz Emiljusz w „Władysławie IV“ Samuela ze Skrzypny Twardowskiego.

Przeciwstawia się zazwyczaj literaturę wieku XVII literaturze poprzedniego stulecia, jako bardziej swojską, bardziej narodową, w której słabną wpływy klasyczne, w której czołowe stanowiska zdobywa obserwacja życia polskiego. Uogólnienie to wyświadcza wątpliwe usługi badaczowi, bo sprawę zależności i rodowodów literackich poczytuje za nieistotną, nie widząc dość wyraźnie w epice owych czasów pod balastem historycznym strony technicznej utworów, ich związku z tradycją literacką.

A przecież nie zerwali epicy polscy w. XVII ze światem klasycznym, choć budowy całości od Homera czy Wergiljusza nie przejęli, w upodobaniach swych częstokroć bliżsi srebrnego wieku poezji rzymskiej. Wiedział o tem Chmielowski, poszukiwań jednakże źródłowych w tym względzie nie poczynił, nie mógł więc zastąpić ogólników konkretnemi wnioskami. Najwięcej zasług na polu tem położył Aleksander Czechowski w rozprawach, poświęconych Twardowskiemu.

Wobec braku wybitnych talentów poetyckich wśród epików wieku XVII ograniczano się chętnie do ujmowania rysów najbardziej widocznych przy ocenie ich twórczości. Rodzaj epicki, typowy dla stulecia wojen i rokoszów, nazwano trafnie, choć niedosyć dokładnie, kroniką rymowaną. Zdawałoby się, że diarjusze, raptularze, dzienniki podróży, listy, mowy — materjał par excellence polski — tłumaczą wszystko, że drobne ozdoby poetyckie nie zasługują na szczegółowe zbadanie.

Inaczej patrzyli na sprawę tę współcześni, nazywając Twardowskiego Wergiljuszem i Tassem, inaczej sądził sam autor, który dzisiaj obchodzi już tylko specjalistów, interesujących się przytem mało epicką puścizną poety, badających raczej jego romans, satyrę, a nawet komedję, gdy w w. XVII podnoszono przedewszystkiem doniosłość poematów historycznych Samuela ze Skrzypny.

Twardowski żył w zgodzie ze swojem pokoleniem, rozumiał i odczuwał jego potrzeby, nie wybiegał też myślą ponad ideał owych czasów, tragedji duszy polskiej indywidualnej, czy zbiorowej, samodzielnie nie przemyślał. Zaczął od panegiryków, w kunszcie tym kształcił się pracowicie, doskonalił i gruntował, składając *laudes gratiasque* Łubieńskim, Wiśniowieckim, Zbaraskim jak też dynastji, w kraju panującej. Lubił utwory okolicznościowe, wprawiał się w opisy podróży, sięgał po tematy historyczne, próbował sił w satyrze. Zamierzył wreszcie kompozycję panegiryczną o większych rozmiarach, do której spożytkował zebrane i częściowo opracowane już materjały historyczne, jak też technikę pisarską, zdobytą przy uprawie mowy hyperbolicznej i ozdobnej — w pojęciu epoki — stylizacji przygodnych tematów. Bo Władysław IV[1], nazwany przez Brücknera przewierszowaniem dziejów młodości królewicza, przez Chrzanowskiego wierszowaną historją Polski, jest w części swej panegirykiem, w części poetyzacją historji, w części zaś — diarjuszem podróży.

Okólną zapewne drogą przyswoił sobie Twardowski pryscjanową metodę chwalenia. Opowiada, stosownie do przepisów Hermogenesa[2], o dziwnych znakach, poprzedzających narodziny Władysława IV, potem kolejno o wychowaniu dziecka, o przymiotach duszy i ciała rozwijającego się młodzieńca, o jego czynach bohaterskich, wreszcie o cnotach i talentach dojrzałego męża, który przerósł rzekomo największych władców świata. Mówi Twardowski o Władysławie uroczyście i poważnie; nie pomija wszakże zasług wybitnych wodzów i obywateli. Dla panów kresowych zwłaszcza niemały żywi podziw, nazywając Wiśniowieckiego zbawcą ojczyzny, podnosząc jego przyszłe działania. Władysława otacza blask królewskiego majestatu; nie jest to wszakże postać dominująca w utworze, w którym o jedności akcji mowy niema. Walka króla z carem moskiewskim mniej wstrząsa i przejmuje, niż odwrót cecorski, mniej budzi podziwu, niż widziane z oddali czyny Wiśniowieckiego.

Motywy panegiryczne nie zacieniają jednakże tematów, wyrosłych z poczucia obywatelskiego, nie tamują wylewów szczerości poety. Radby nieraz Twardowski zatrzymać pochód śmierci, kroczącej w szeregi wojska polskiego, radby uchronić je od zguby. „Niby Kalchas, który zgubę swoją wywróżył, która już nadchodzi i wiesza się nad tobą, moja piękna młodzi“ [3]), woła głęboko zasmucony poeta.

Z dumą narodową przeciwstawia Twardowski Polskę Turcji i Moskwie, które, wsparte na ślepem posłuszeństwie, walczą z musu, z nakazu władzy, dają się łatwo skusić do złamania

---

[1]) Władysław IV król polski i szwedzki, Leszno 1649.

[2]) Bruchnalski: „Panegiryk“ (Encyklopedja polska, t. II, s. 200—1).

[3]) L. c. str. 73.

słowa, tak, że każdy agitator: „snadno wyperswadował tym, co nic nie wiedzą, prócz co im pożyteczno“. Naród polski natomiast idzie drogą słuszności, dochowuje zobowiązań, miłując nadewszystko wolność:

„W której to jest z natury jego zakochanie,
Że póki mu żelaza i ręku dostanie,
Bić się z nieprzyjacielem, by najpotężniejszym
O nią gotów“ [1]).

Dowodnie i wyczerpująco omawia Twardowski wiekowe antagonizmy narodów, wzajemne pretensje i żale. Zdobywa się na wnioski syntetyczne o charakterze jednostek i zbiorowości.

Przechodząc do techniki poematu, zaznaczyć należy, iż „Władysław IV“ powstał ze zrostu utworów o różnym charakterze i różnej treści; stąd niejednolitość w budowie, wyskoki w stylu. Podkreślić jednakże trzeba, że niepomyślne próby górnego wysłowienia, rażące niespodzianki stylistyczne należą do wyjątków. Znany ustęp: „Otchnął Mars popędliwy, a wściekłe Gorgony pod się padalcowe stuliły ogony“ odcina od tła swobodnej naogół i prostej opowieści, podobnie jak nieoczekiwane nagromadzenie pojęć mitologicznych — przy opisie działań Krzywoustego — od swojskich motywów w kronice Gallusa.

Dzieli się „Władysław IV“ przy czytaniu na części składowe, brak mu w dzisiejszem rozumieniu planu, nie znaczy to jednak, że autor nad techniką nie pracował. Przeciwnie, dokładne zbadanie utworu upewnia nas, że Twardowski dba bardzo o kompozycję, choć istotę jej pojmuje naiwnie. Idzie mu bowiem o pokost klasyczny i podobieństwo z epiką starożytną. Nie wchodząc w szczegółową analizę, wystarczy wskazać kilka widocznych analogij. Pożegnanie Hektora z synkiem dało podobny obraz w opisie rozstania się Zygmunta III z maleńkim królewiczem: „gdy się na wojnę Ociec wyprawował, A z konia pod ogromnym hełmem go całował“ [2]). Wygląd zewnętrzny priamowego syna wpłynął na charakterystykę Władysława, który w pełnem uzbrojeniu „stanie przed ojcem srogi i ogromny“ [3]).

Apostrofa: „Muzo, powiesz, co naprzód za przyczyna była“ [4]) brzmi, jak odgłos z Eneidy: „Musa, mihi causas memora“; refleksja: „snadź z każdej strony, Bojąc się Greków, choć oni upominki niosą“ [5]) — odpowiada przysłowionemu zwrotowi z II księgi Eneidy: „Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes“. Jak echo ze „Smutków“ Owidjusza słyszymy słowa o miłości stron ojczystych: „Niech Partom, niech Tatarom o złotym Paktolu i Tybrze kto powiada, oni wolą w polu“.

---

[1]) J. w., s. 263.
[2]) J. w., s. 6.
[3]) J. w., s. 48.
[4]) J. w, s. 8.
[5]) J. w., s. 110.

Oprócz tych reminiscencyj, dających się zlokalizować, pełno uwag na tematy mitologiczne, wzmianek o Jazonie, Faetonie, Niobie, nimfach, gorgonach i t. p.

Najwidoczniej zarysował się wpływ epiki starożytnej, a przedewszystkiem Homera, w porównaniach. Włożył w nie Twardewski więcej świadomej pracy. Opisując n. p. elekcję, podając słowa arcybiskupa o królu jako o pasterzu narodów, popisuje się autor najwidoczniej znajomością Homera, gdy porównywa zebraną na polu szlachtę do pszczół i mrówek. Zbieżność z „Iljadą“ rzuci się w oczy, dzięki prostemu wyszczególnieniu licznych bardzo w utworze porównań. Większe zbiorowiska ludzkie czy jednostki upodabnia Twardowski do żórawi strymońskich, pszczół, mrówek, gęsi, wieprzy dzikich, liści jesiennych, fal morskich, potoków, chmur, śniegów, piorunów Jowisza i t. d. Przykłady te wystarczają do stwierdzenia faktu, że Twardowski przy pisaniu o epopejach klasycznych pamiętał i za punkt honoru uważał korzystanie z ich ornamentacji. Nie mógł też sobie lekceważyć historyków rzymskich, a zwłaszcza Liwjusza, opisując wypadki polityczne. W rozdziale II, poświęconym wojnie tureckiej, odnajdujemy łatwo uchwytny wpływ 21 ej i 22-ej księgi dzieła „Ab urbe condita“. Wpływ ten nie dziwi czytelnika na tle epoki, w której Liwjusz uchodził za ideał uczonego; bohaterowie rzymscy — za symbol doskonałości ludzkiej. Zamierzył tłumaczyć Liwjusza Jędrzej Kochanowski, cytowali go po polsku mówcy sejmowi, nie pominął go i Petrycy, pisząc kronikę wyprawy cecorskiej [1]. Ustaliwszy w przedmowie analogję charakteru wybitnych uczestników wyprawy do postaci, znanych z dziejów rzymskich, przystępuje kronikarz do omówienia genezy wojny, ścierania się polskich i tureckich wpływów w państwach naddunajskich. Wylicza znaki złowróżbne, związane z wojną, buduje przypuszczalne mowy wodzów.

Nie dziw, że Petrycy zajął się tą właśnie częścią Liwjuszowej historji. Niebezpieczeństwo tureckie było istotnie groźne czasu wojny 30-letniej, skoro Turcja zamyślała zhołdowanie Rzeczypospolitej, przeprawę wojsk przez jej ziemie do Brandenburgji dla połączenia się z obozem protestanckim Europy. Miał więc prawo kronikarz zestawiać wojnę turecką z kartagińską, idąc w technice wykładu śladami Liwjusza. Z kroniki Petrycego korzysta Twardowski, choć nie trzyma się jej tekstu niewolniczo, wprowadzając nie tylko ozdoby poetyckie, lecz i własne, uogólnienia lub nowe szczegóły, z innych pochodzące źródeł. Jeden wszakże ustęp tej kroniki sparafrazował Twardowski wierszem, a mianowicie mowę Żółkiewskiego do wojska w zbuntowanym obozie pod Cecorą, zmieniając jej tekst nieznacznie, lecz w sposób bardzo znamienny.

---

[1]) *Historia rerum in Polonia gestarum... Authore... Joanne Innocentio Petricio,* Cracoviae.

Mowy tej w źródłach niema; z rozmaitych relacyj sądzić należy, iż w tej formie nie przemawiał najpewniej Żółkiewski do rebeljantów. Co ciekawsza, ani Petrycy, ani Twardowski nie wyzyskał zgoła sceny przysięgi hetmańskiej na Ewangelję [1]. Nad szczegółami codzienności obozowej przeszedł Petrycy do porządku, wysuwając zasadnicze, doniosłe znaczenie chwili dziejowej. Każe więc Żółkiewskiemu wyrzucać zbuntowanym lekkomyślność i tchórzostwo, zapewniać ich o niezłomnym zamiarze wytrwania z wojskiem swojem w doli i niedoli. Następnie, jak Julius Cornelius Scipio, hetman tłumaczy żołnierzom ważność spoczywającego na nich zadania. Nie chodzi tu o miejscowe niebezpieczeństwo, lecz o los całego kraju. „Nec est alius ab tergo exercitus, qui nisi nos vincimus hosti obsistat" — woła Scipio [2]. Wtóruje mu Żółkiewski w kronice Petrycego: „Quae enim alia sunt domi, nisi vos vincitis, castra, quis alius exercitus" [3]. Ustęp powyższy tłumaczy Twardowski: „Jeśli nie wy, gdzie wojsko, gdzie obóz jej nowy, Wy li nie zwyciężycie" [4]. Dodaje przytem szczegół, którego niema w Petrycym, a który wyraźnie przypomina mowę Scypiona. Wódz rzymski, pragnąc podniecić żołnierzy, mówi, że wróg ma otwartą drogę w głąb kraju: „nec Alpes aliae sunt..." [5] Twardowski podobnie o Polsce: „Bo któryż jej Apenin? która Calpe broni?"

Tłumaczy Scipio wojsku, że wrogowie niestraszni, nieraz już pokonywani: „nec genus belli neve hostium ignoretis, cum iis est vobis, milites, pugnandum, a quibus stipendium per viginti annos exegistis...." [6]. Podobnie Petrycy: „Si sunt de quibus viginti et quinque retro ab hinc annis duce Zamoscio, memorabile decus ad coniuges et parentes vestros retulistis...." [7] Za Petrycym idzie Twardowski: „z tym sprawę macie Poganinem (Jeśliże drudzy pamiętacie) Z któregoście pobojów i częstych pogromów Znaczne przedtem korzyści znaszali do domów Pod Zamoyskim szczęśliwym" [8]. Wojsko nieprzyjacielskie — mówią wodzowie — walczy z musu, gdy Rzymianie i Polacy bronią prywatnego i publicznego dobra.

Nie jest mowa Żółkiewskiego kopją Liwjuszowej. Analogja faktów historycznych upoważniła poetę — a w rozumieniu epoki i historyka — do kompozycji mowy przypuszczalnej, zbliżonej do przemówienia Scypiona.

---

1) *Relacja prawdziwa o wejściu wojska polskiego do Wołoch... przez Teofila Szembeka*, sekretarza króla J. M. (Przyjaciel Ludu, Leszno 1841, s. 222).

2) Titi Livi „Ab urbe condita", l. XXI, s. 268.

3) Historia rerum, p. 50

4) Władysław IV, Punkt II.

5) Ab urbe condita, j. w.

6) J. w., s. 266.

7) J. w.

8) J. w.

Śmierć wodza opisuje Petrycy zwięźle: nie chciał się ratować, nie przyjął konia, którego mu podawano; rzucił się w tłum wrogów i zginął. Kronikarz na tem krótkiem sprawozdaniu poprzestaje. Przytacza jednak streszczenie mowy sejmowej Tomasza Zamoyskiego, który zestawia wielkiego hetmana z Lucjuszem Emiljuszem. Opinję mówcy powtarza w wierszowanej parafrazie Twardowski, stwierdzając, że los „przeniósł tu nowe Ze Włoch Kanny" [1]) Niezależnie od tego stwierdzenia, za przewodem Liwjusza, maluje śmierć Żółkiewskiego według wzoru śmierci rzymskiego konsula.

Nie przypadkiem wybrał Twardowski jako model dzieło: „Ab urbe condita", nie przypadkiem wyróżnił losy Emiljusza. Wojewoda kijowski w swem pięknem przemówieniu na sejmie odwołał się do wypadków z II wojny punickiej. Głęboko wzruszony zgonem hetmana ustalił Zamoyski tę analogję dziejową w poczuciu jej doniosłości: „Żywym przykładem tej żałosnej historji i klęski i śmierci hetmańskiej — mówił do zgromadzonych — jest w dawniejszych dziejach hetman ów wielki rzymski, Emiljusz" [2]). — Istotnie obaj wodzowie rozumieli niebezpieczeństwo, mogące wyniknąć z nierównej walki, obaj dla dobra kraju unikali jej przezornie, póki mogli, obu z tej przyczyny robiono bolesne, nieusprawiedliwione zarzuty. Dodać warto, że nierównie dłużej i dotkliwiej prześladowały oszczerstwa Żółkiewskiego, że mu, jak sam wyznawał, „nad śmierć cięższemi były". Zarzucano mu, że nie ratował Koreckiego, że zmawiał się z Tatarami na szkodę kraju, że stchórzył przed Skinderbaszą. Musiał na sejmie r. 1618 dowodzić zebranym, iż mu dobro ojczyzny prawem najwyższem. Oto proste, żołnierskie słowa obrony, pełne goryczy i skarg powstrzymywanych: „Oświadczyłem ochotę moją w krwawych bitwach z kozaki, z Michałem wojewodą; pod Rewlem zwiodłem bitwę z Karolusem, pogromiłem go. Pod Carowem Zamieściem, że mię i winowano, żem nazbyt skoro poszedł.... więc i pod Kłuszynem, bom się bał, tylko o wojsko. Ale tu, gdzie szło o bezpieczeństwo Rzeczypospolitej, gdyby było, uchowaj Boże, wojsko W. Król. Mci szwankowało, musiałem się zatrzymać" [3]).

Przezorni, dojrzali wodzowie wstrzymują się od starcia, miarkują swój zapał, składają w ofierze narodowi swoją tęsknotę za bohaterstwem. Żółkiewski marzy, aby trupem własnym — zagrodzić nieprzyjacielowi drogę do Korony. Marzy o zgonie coraz

[1]) L. l., j. w., s. 96.

[2]) Oddanie pieczęci i buławy w. koronnej królowi Imci po śmierci ś. p. Stanisława Żółkiewskiego ...przez Jana Tomasza Zamoyskiego, wojewodę kijowskiego, w Warszawie na sejmie r. 1620. (Pszczółka krakowska, 1822, t. I, str. 242.)

[3]) Pisma Stanisława Żółkiewskiego wyd. August Bielowski, Lwów, 1861 s. 309—10. Mowa w Warszawie na sejmie walnym, roku 1618 miana... ,

silniej, w miarę, jak mu dokuczają obmowy ludzkie. Przychodzi wreszcie chwila krytyczna. Varro zaczął bitwę pod Kannami; Koreccy i Potoccy otworzyli wrogom granice Polski. Obaj wodzowie znaleźli się na straconych posterunkach z cudzej winy, obaj na posterunkach tych mężnie wytrwali, umierając bez skarg słusznych, bez złorzeczeń.

Przedzgonne zlecenia konsula i ostatni list hetmana słusznie zestawiał Zamojski.

Zachodził głęboki związek między tymi ludźmi. Nie chcieli oni nikogo oskarżać, nie chcieli też usprawiedliwiać siebie. „Głębszej odrazy doznawał, myśląc o nowej obronie, ten, który przysięgać musiał zbuntowanym żołnierzom na Ewangelję, że ich nie opuści. W akcie oskarżenia musiałby iść hetman nierównie dalej od konsula, musiałby oskarżać już nie tylko możnych wichrzycieli, ale i samego monarchę. Tego Żółkiewski nie chciał; on przecież zalecał w testamencie synowi posłuszeństwo władzy monarszej, oddając sąd nad pomazańcem bożym samemu Bogu“ [1]).

Obaj wodzowie spotkali mężnie śmierć, oczekując na nią, widząc w niej wyzwolenie od życia, które im ciążyło nieznośnie. Wymowną odpowiedź dali potwarcom zgonem swoim na polu bitwy.

Rozumiał dobrze pokrewieństwo tych wielkich dusz Zamoyski, choć paraleli nie wycieniował. Nie dał przytem szczegółowego opisu ostatnich chwil hetmana, lecz podnosząc analogję z opowieścią Liwjuszową, nadał zgonowi Żółkiewskiego cechy wielbionego przez wieki i narody przykładu.

Mowa Zamoyskiego jest dokumentem wysoce charakterystycznym, świadectwem przejęcia się ówczesnej inteligencji polskiej bohaterstwem Rzymu.

Patrzono na zgon hetmana jakby z odległości wieków, stawiano go na jednej płaszczyźnie z faktem, który stał się wzorem światu całemu.

Dzięki udziałowi Liwjusza w kształtowaniu obrazu Cecory, uzyskał Żółkiewski zaraz po śmierci hołd głęboki. Patos rzymskiego historyka pogłębił cześć żałobną hetmana.

Pod Kannami ginął Rzymianin, wypełniając surowy nakaz powinności. Po wiekach na podobnej placówce umierał Polak z tych samych powodów, równie tęskniący za śmiercią, równie spragniony wytchnienia.

Widzieli więc słusznie współcześni w hetmanie swym Emiljusza, ale dodać musimy z pewnym żalem — nic ponadto. Była to widocznie wtedy pochwała najwyższa, skoro wspomniano, że duch Żółkiewskiego nie skupił się i nie wyraził całkowicie w wyprawie cecorskiej, że hetman zakończył tylko swój żywot bohaterski tym zgonem męczennika.

---

[1]) Pisma, s. 176.

Konsul rzymski wypowiedział się najistotniej pod Kannami. Różnicę pozwoli nam zrozumieć i bez trwogi o próżność narodową powiększyć wymiary postaci Żółkiewskiego nieporównany znawca dusz bohaterskich, Plutarch. Pisząc o Pawle Emiljuszu, poświęca on drobną wzmiankę Lucjuszowi w przeglądzie wybitniejszych członków rodu, oświadczając, że męstwo i roztropność rzymskiego konsula ujawniły się dopiero w nieszczęsnej przygodzie pod Kannami. Tam bowiem, nie mogąc odwieść kolegi od zamysłu zmierzenia się z wrogiem, wziął wbrew swej woli udział w bitwie, lecz nie w ucieczce. A kiedy sprawca bitwy wystawił go na niebezpieczeństwo, utrzymał do końca swe stanowisko i zginął w pojedynku z nieprzyjacielem.

Nie dostrzegli kronikarze, mówcy i poeci XVII stulecia, że w plutarchowym żywocie wielkiego hetmana znalazłaby się krótka tylko, choć zaszczytna wielce wzmianka o Emiljuszu. Stosunek odwrócono. Za przewodem mówców swych i pisarzy oglądał szlachcic polski zmarłego wodza w szatach Rzymianina.

Wiele okolicznościowych utworów uczciło zgon hetmana, podtrzymując pamięć o nim w kraju. Uczcił go z innymi Twardowski w „Władysławie IV", idąc w opisie śmierci Żółkiewskiego za Liwjuszem.

Przypatrzmy się źródłom polskim, związanym z wyprawą cecorską. Raptularz tej wyprawy, spisany przez Łukasza Miastkowskiego [1]), podaje fakt śmierci hetmana bez towarzyszących jej okoliczności. Pomijamy go przeto, wybierając za przewodnika Abrahama Złotopolskiego, jednego z uczestników odwrotu, rzetelnego sprawozdawcę wydarzeń [2]). „Po rozprószeniu się naszem — pisze Złotopolski — kiedy Turcy w obóz wpadli, nie został się jedno Pan Kanclerz (Żółkiewski) z panem hetmanem polnym w przedzie taboru. Kiedy widział, że źle, począł mówić: „Co czynić, dla Boga?" Było koni przy nim jeszcze ze trzysta. Krzyknęliśmy wszyscy: „Z koni!" a konie pobatować i tak, od koni się odstrzeliwając, będziem uchodzić. Pan Kanclerz, zsiadłszy z konia, przebił go szablą na przykład drugim dając, że nie myśli uciekać i szedł piechotą ze ćwierć mili, z jednej strony mnie się podparłszy, z drugiej strony Pana Kurzyniskiego. Pan Hetman polny z Janem Tarnowskim przed nim szli. Skoczyło do nas ze 2000 Tatarów; zaraz wszyscy a wszyscy, co konie mieli, wpadłszy na konie, poczęli uchodzić; nie zostawili nas jedno jedenaście człowieka, a Pan Hetman polny, z Panem Kanclerzem dwunasty i trzynasty. Szliśmy z nim pieszo i na kilkoro strzelanie z łuku, prosząc go, aby na koń wsiadł i równo z drugimi ucho-

---

[1]) List od Pana Łukasza Miastkowskiego z obozu na Czeczorze (Pszczółka krakowska, Kraków, 1822, t. I).

[2]) List Pana Abrahama Złotopolskiego o śmierci nieboszczyka Pana Żółkiewskiego, Kanclerza i Hetmana koronnego... z Trembowli 24 octobra 1620. (Przyjaciel Ludu, R. X, t. II, 1843, s. 263).

dził. Nie chciał, mówiąc w te słowa: „Nie wsiędę, miło mi będzie przy was umrzeć. Niechaj Pan Bóg wyrok swój, który nade mną uczynił, kończy“. Mało co postąpiwszy, poczęliśmy go znowu prosić, aby wsiadł, ale i konia już nie było. Jam wtem towarzysza jakiegoś z konia zbił i z Panem Hetmanem wsadziłem go nań. Zatem z boku kilkaset koni naszych przypadło, między które on wpadł i od tegom czasu już go nie widział“.

Inaczej przedstawia sprawę Twardowski. Zaczyna porównaniem w stylu Homera:

„Sam Żółkiewski, zginioną widząc rzecz na oko,
Jako zwierz osaczony w puszczy gdzie głęboko,
Gdy z ostępów zrozumie, że, jak nie uciecze,
Na wszystkie się naraża żelaza i miecze,
Żeby nie żyć co pręcy, tak i ów przyspiesza
Sobie Fatum...“

Według Twardowskiego hetman nie przebija konia — jak było w istocie — ale go traci w boju, podobnie jak Lucjusz Emiljusz. Nie rozmawia z towarzyszami o bliskim zgonie, zakreślonym wyrokami Boga, lecz, jak jego rzymski kolega broni, czeka samotny śmierci. Nadbiega jeden z walczących; u Liwjusza postać nazwana, u Twardowskiego bezimienna. Obaj pragną ratować swych wodzów, obaj błagają, żeby uchodzili. Lentulus zaklina konsula: „cape hunc equum... ne funestam hanc pugnam morte consulis feceris; etiam sine hoc lacrimarum satis luctusque est“. Podobnie żołnierz polski: „...ubiegaj, ubiegaj hetmanie. I nie dopuść, żeby ten odnieść miała w tobie Żal ojczyzna“. Wodzowie odpowiadają odmową, prosząc doradców swych, aby o sobie myśleli. Dziękuje Lucjusz Emiljusz za współczucie, zalecając Lentulowi ucieczkę: „cave frustra miserando exiguum tempus e manibus hostium evadendi absumas“. Krócej odpowiada Żółkiewski: „...Już ty radź o sobie I uchodź gdzie rozumiesz“.

Jednakie mają życzenia obaj wodzowie. Lucjusz Emiljusz poleca obwieścić Fabjuszowi: „me in hac strage militum meorum patere expirare“. Żółkiewski podobnie: „umrzeć mi na tym placu miło Z żołnierzami moimi“. Słowa te mają odpowiednik w sprawozdaniu Złotopolskiego, który cytuje słowa hetmana: „miło mi będzie przy was umrzeć“. Ale rozmowa z żołnierzem, pobudzanie wodza do ucieczki wiążą się ściśle z opowieścią Liwjusza. Prosi dalej Lucjusz Emiljusz Lentula: „abi, nuntia publice patribus, urbem Romanam muniant ac, priusquam victor hostis advenit, praesidiis firment“. Zlecenie to dało nadzwyczaj prawdopodobne, choć nie oparte na materjale źródłowym, wskazanie hetmana:

„...co się ze mną stało,
Opowiesz Senatowi, żem nad jego rady
Nic nie czynił, chroniąc się z tem pogaństwem zwady
Do ducha ostatniego, a niech Lwów co pręcy

I Kamieniec opatrzą, niż serca tem więcy
Dostanie nieprzyjaciel..."

Rady te wyraźnie odpowiadają ostatnim życzeniom konsula. Zaleca dalej Żółkiewski szybką obronę granic, póki wróg „zwycięstwem srogi, Przez mię tu zawalone te przestąpi progi".

Nie mamy wskazówek w źródłach, że hetman na polu bitwy takie właśnie życzenie wypowiedział. Wypowiedział je natomiast niejednokrotnie w przemówieniach i w pismach. Dziękując za buławę, wyraził gorącą chęć „jeżeli non virtute et ferro, przynajmniej cadavere przystępu nieprzyjacielowi do ojczyzny bronić" [1].

Lucjusz Emiljusz i Żółkiewski postanowili umrzeć na polu walki. Konsul rzymski jaśniej nam swe pobudki wyłożył: „ne aut reusiterum e consulatu sim aut accusator collegae existam, ut alieno crimine innocentiam meam protegam". Część tylko argumentacji Rzymianina użył hetman koronny: „Ja niech tu już zostawam, I wolę, niż w domu, swej się potem sprowadzić niewinności komu".

Opuścił Twardowski motyw wstrętu do oskarżeń, motyw w życiu hetmana doniosły.

Rozmowę wodzów z podkomendnymi przerywa napad wrogów. Obaj giną, nierozpoznani w tłumie. „Consulem ignorantes, quis esset, obruere telis" — opowiada Liwjusz. Podobnie stało się z Żółkiewskim, stąd usprawiedliwione zakończenie: „Wtem nieznany z drugimi końmi porażony I gradem strzał pogańskich poległ zarzucony".

Gdybyśmy nie znali rzymskiego źródła i tylko licencji poetyckiej przypisać chcieli obrazowanie, w szczegółach niezgodne z relacjami świadków, musielibyśmy orzec, że Twardowski historji nie fałszuje, że wszystko, co mówi Żółkiewski do wojska, co zleca żołnierzowi, znajduje uzasadnienie w jego mowach, listach i uniwersałach.

Daleko idąca analogja faktów usprawiedliwiła analogję obrazów i refleksyj.

Współcześni poecie zżyli się z Cecorą, jako z Kannami polskiemi; znaleźli więc u Twardowskiego ujęcie bitwy dobrze zrozumiałe i uczuciowo drogie. Znaleźli nie nowość wprawdzie, ale poetyzację tematu w duchu epoki, ujęcie faktu, wzruszające tych, którzy w dziejach rzymskich widzieli najwyższe wzory.

Dla nas przykład powyższy jest cennem świadectwem wpływu historji rzymskiej na umysły polskie w. XVII.

Zofja Gąsiorowska-Szmydtowa.

Warszawa.

---

[1]) Pisma, s. 397.

„Władysław pod Warną" Niemcewicza, jako utwór tendencyjny.

Pierwszą tragedję Niemcewicza rozpatrywano dotychczas prawie wyłącznie bądźto ze stanowiska estetycznego [1], bądź też pod kątem wpływów tragedji francuskiej i angielskiej [2]. Co do tendencji, którą zawsze trzeba mieć na względzie, kiedy się rozpatruje utwory Niemcewicza, poprzestano na ogólnikowem stwierdzeniu, że Niemcewicz (podobnie jak Wybicki w tragedji „Zygmunt August" i w operze „Polka") pisał swoją tragedję historyczną z myślą krzewienia w społeczeństwie kultu przeszłości narodowej. Że tak było istotnie, nie ulega najmniejszej wątpliwości: niedarmo w przemowę Hunyadego wpiótł pochwałę Bolesława Chrobrego, Bolesława Krzywoustego i Władysława Jagiełły. Jest i tendencja społeczna (jakże mogło być inaczej u Niemcewicza?): Tarnowski zanosi prośbę do króla, jak gdyby żył nie w XV, tylko w XVIII wieku:

Niechaj się sprawiedliwość rozciąga jednaka
Na pysznych panów i na lichego wieśniaka!

Ale to tylko tendencja uboczna; cóż było tendencją główną? Zdawałoby się na pierwszy rzut oka, że przedewszystkiem chodziło Niemcewiczowi o rozbudzenie w narodzie ducha rycerskiego: bo przecie bohater tragedji jest uosobieniem męstwa i rycerskości, —

...nie zdjąwszy hełmu, ni pancerza,
Pełni w walkach powinność króla i rycerza;
Nic w nim stłumić nie może żądze wojownicze:
Ani świetne zwycięstwa, ni krwawe zdobycze.

Prawda, ale zważmy, że ten sam mężny Władysław jest zbyt posłuszny głosowi miłości ku Elżbiecie, że głos miłości kobiety jest w nim silniejszy od głosu miłości ojczyzny, że umiera z myślą o Elżbiecie, nie o ojczyźnie. Takiego bohatera nie mógł Niemcewicz zalecać współczesnym do naśladowania, a jeżeli tak, to nie stworzenie ideału rycerza było jego główną tendencją.

Więc może pragnął uobrazić tę myśl, że Władysław poniósł słuszną i zasłużoną karę za wiarołomstwo, którego się dopuścił, a do którego nakłonił go rzekomo papież? Choćby nawet miał taki zamiar, to jeszcze nie to jest główną tendencją tragedji.

Wogóle pozostałby dla nas „Władysław pod Warną" Niemcewicza utworem zagadkowym, gdybyśmy nie wiedzieli z najlepszego źródła, bo od samego autora, że pisał on tę tragedję w latach 1786 i 1787, to jest w czasie, kiedy Imperatorowa myślała już o wojnie tureckiej i kiedy już zamierzała wciągnąć do

---

[1]) Tarnowski, Hist. lit. pol., t. III — Pilat, Hist. lit. pol., t. IV. — Hahn, Dzieje lit. pięknej w Polsce (Encyklopedja polska XXII, 42).

[2]) Szyjkowski, Dzieje nowożytnej tragedji polskiej, 96—101.

niej Polskę, która ani nie miała w tem żadnego interesu, ani nie miała po temu żadnej słusznej racji, skoro Turcja nie pogwałciła traktatu karłowickiego. Otóż Niemcewiczowi chodziło o ostrzeżenie społeczeństwa przed zawarciem przymierza z Rosją, której nigdy nie dowierzał; i tę swoją niewiarę wypowiedział bardzo wyraźnie przez usta bohatera tragedji:

Moskwicin, co w swych puszczach dzikością się sroży,
Nieznany światu, mało dziś was jeszcze trwoży;
Lecz niech was nie uwodzą zbytnie zapewnienia:
Często jeden człek wielki los państwa odmienia;
Chciwość dumnego ludu łatwo się rozdraźni:
Strzeżcie się ich pomocy i chytrej przyjaźni!

Pragnął dalej Niemcewicz pouczyć widzów i czytelników, że naruszenie przymierza z Turcją byłoby wiarołomstwem, któreby pociągnęło za sobą klęskę, jako słuszną karę bożą.

Krótko mówiąc (i to jest przecie znamienną cechą wszystkich utworów dramatycznych Niemcewicza), pisał on niby o przeszłości, ale myślał o teraźniejszości. Oku bacznego czytelnika nie ujdzie zapewne, że tu i ówdzie są we „Władysławie pod Warną“ wcale wyraźne aluzje do Stanisława Augusta, mianowicie do jego elekcji, — w tych słowach Hunyadego:

Że ich kilku strwożonych zawołało panów,
Nigdy na to nie zaszła zgoda wszystkich stanów;

albo też do jego zniewieściałości, — w tych słowach Zawiszy:

Polszcze bitnego króla koniecznie potrzeba.

A wielka wrażliwość Władysława na wdzięki niewieście czy nie budzi podejrzenia, że nie o nim myślał Niemcewicz, pisząc swą tragedję, tylko o Stanisławie Auguście?

I, kto wie, może dlatego właśnie nie ogłosił jej współcześnie, może się zreflektował, że dolewać oliwy do ognia, że dyskredytować króla wobec społeczeństwa, które i tak już go zbyt pochopnie krytykowało, — nie godzi się, że należy raczej zbliżać do króla społeczeństwo, aby umożliwić ratunek ojczyzny: dlategoto Władysław radzi, by „naród królowi wiary dochowywał“, (ale z drugiej strony, by „król z granic władzy swej nie występywał“).

Tak, czy inaczej, nie ulega najmniejszej wątpliwości, że i tragedja „Władysław pod Warną“, jak tyle innych utworów Niemcewicza, jest pamfletem politycznym, w którym najbardziej aktualnemi były słowa Karambeya o Polsce:

Przyjdzie czas, choć wiekami może oddalony,
Gdzie ten naród tak pyszny, dzisiaj tak wsławiony,
Jęczeć będzie pod srogiej przemocy uciskiem
I stanie się Europy wzgardą i igrzyskiem:
Gdzie niegodnemu dawnej i sławy i męstwa

Narody, nad któremi odnosił zwycięstwa,
Wydrą zamożne miasta i żyzne krainy
I tę ziemię srogiemi okryją ruiny.

Kraków *Ign. Chrzanowski.*

O operze Józefa Wybickiego: „Pasterka zabłąkana czyli obraz wojny holenderskiej".

W zbiorze rękopisów bibljoteki Raczyńskich w Poznaniu znajduje się nieznana zupełnie historykom literatury: „Pasterka zabłąkana, czyli obraz woyny holenderskiey". Opera oryginalna w trzech aktach przez W^J Imć Pana Józefa Wybickiego Sz I^n K^o Mci 1787 R P" (4-to, kart 19, l. 348)[1].

W jaki sposób dostał się rękopis ten do zbiorów bibljotecznych, nie wiadomo, brak pod tym względem wszelkich danych; czy jest to autograf Wybickiego, trudno rozstrzygnąć stanowczo, przeciw temu przypuszczeniu przemawiałyby liczne błędy, jakie znajdują się w rękopisie. Trudno też rozstrzygnąć, czy „Pasterka zabłąkana" zachowała się w tej formie, w jakiej ją mamy, to jest niedokończonej (rzecz urywa się na akcie drugim). Może kiedyś uda się odszukać dalszy ciąg tej opery.

Jest to utwór, osnuty na tle historycznem, niestety tak ogólnikowo skreślonem, że nie można oznaczyć czasu akcji. Nie pomagają w tym względzie nazwiska osób, z takich bowiem nazwisk, jak Wilhelm, kapitan, zwycięzca kraju, Landmann, rządca całego kraju, Tytus i Faustyna, dzieci Landmana, Eliza, Sztatuder, kurjer od dworu kapitana, żadnych wniosków nie można wysnuć. Królów holenderskich, imieniem Wilhelm, było kilku, sztatuderów także; jakie historyczne osoby miał Wybicki na myśli, trudno określić. Ze wzmianki o zwycięstwie pod Kirchholmem można oznaczyć jako czas akcji lata po roku 1605 — ściśle ją jednak ograniczyć trudno. Ze względu na to, że urywek opery tej dotąd nie jest drukowany, podaję krótką jej treść i ocenę.

W akcie pierwszym pasterka Eliza opowiada na początku sceny pierwszej o nieszczęściach, jakie ją spotkały w czasie zamieszek wojennych: na ojca jej rzucił się okrutny morderca, raniąc go do krwi; ona sama jakimś cudem uszła jego szponów, co się jednak stało z matką i bratem, nie wie. Zemdlona pada na ziemię. Scena druga daje nam poznać kapitana Wilhelma, który w dłuższym monologu ubolewa nad okrucieństwami wojny:

---

[1]) Por. Sosnowski M. E. i Kurtzmann L. Katalog Bibljoteki Raczyńskich w Poznaniu, I (1887), s. CCCVIII. Z rękopisu korzystałem we Lwowie, za co składam Zarządowi Bibljoteki Raczyńskich serdeczne podziękowanie.

tu pożar, ruiny, tu krew, tu mogiła,
tu jęk, płacz, narzekania, przekleństwa, rozpacze,
tu niewinność zabijać, choć prosi, choć płacze,
tu sędziwość, zgrzybiałość męczyć, kuć w łańcuchy
że ukryła majątek, pradziadów okruchy,
w oczach matki surowie niewinność wydzierać,
ach! raczej się nie rodzić, lub prędzej umierać,
jak to widzieć, tem bardziej to cierpieć, to czynić.
Jam przecie w tem nie zawinił, jeślim mógł zawinić —
kazano mi i musiałem iść z krwawem żelazem,
zrzec się natury człeka, stać się martwym głazem.

Zobaczywszy leżącą bez życia Elizę, ubolewa nad jej pozornym zgonem, postanawiając pogrzebać jej zwłoki; kiedy zabiera się do tego, Eliza odzyskuje przytomność, a zobaczywszy obok siebie Wilhelma, przypuszcza w pierwszej chwili, że to morderca jej ojca, później jednak poznaje swą pomyłkę. Wilhelm, zakochawszy się w niej, ujęty jej pięknością i niewinnością, obiecuje jej swą opiekę i oddaje ją w ręce Sztatudera, polecając mu czuwać nad nią, równocześnie zaś pod wpływem otrzymanego listu, donoszącego mu o nowych zamachach, knutych przez patrjotów, rusza do obozu. Niestety, tej sprawy Wybicki jasno nie przedstawia, poprzestając na takich, nic nie mówiących ogólnikach:

próżne bojaźni na ten spisek nowy,
już tu więcej nie władnie ten duch narodowy,
ten duch męstwa, co niegdyś z mogił się odradzał,
wtenczas syn-ojczyzny, brat-brata nie zdradzał,
jednym duchem krajowym tchnący naród cały
był niezłomny jak w pęku ustalone strzały,
ale dziś rozprzężeni w swych zdaniach u steru,
zniewieściali, spodleni są bez charakteru —
dość tylko postrach rzucić na takowe duchy,
biegną sami i sami kują się w łańcuchy. (I, 3)

Niewiele też określają sytuację słowa Sztatudera, który opowiada, jak Wilhelm, pragnąc zapanować nad tem położeniem ojczyzny, w okamgnieniu spadł niby piorun na lud — zgromadził wszystko razem przed swoim bułatem.

Najciekawsze, że w następującej zaraz potem arji śpiewa Wilhelm:

nie tu dla mnie jest zwycięstwo,
gdzież odwaga, gdzież tu męstwo,
niech nie wspomnę Rzymiany,
lecz gdy jestem człowiek wojski,
chciałbym (!) z pod murów ojczyzny
walczył ze mną Jan Zamoyski
lub Chodkiewicz, ten co kiedy
pod Kirchholmem płatał Szwedy. (I, 3)

W scenie szóstej poznajemy drugą, obok Wilhelma najważniejszą osobę opery, Landmana, rządcę kraju, który ubolewa nad swym upadkiem i niewolą u zwycięzcy: przed ewentualnym buntem przestrzega go kurjer, ale tu znowu niejasność, gdyż ze słów kurjera wynikałoby, że Landman ma jeszcze zwierzchnią władzę, tymczasem z poprzedniego monologu przekonani byliśmy o pozbawieniu go władzy. W ostatniej wreszcie scenie aktu I. mamy jeszcze jeden nowy motyw wprowadzony: Tytus, syn Landmana, jest po stronie przeciwnika, nieprzyjacielem własnego ojca: w arji śpiewa:

pójdę na miecze, na zbroje,
na huk armat, tarabany,
ni się lękam, ni się boję,
zginąć albo krwią być zlany.

Kiedy zaś Landman przedstawia mu, że śmierć jego nie zmieni losu ojczyzny, odpowiada Tytus:

O czasy, obyczaje, na hanbę siwizny
masz syn ojca nauczać miłości ojczyzny?
miłości obowiązków, coś krajowi winien?
nie myśl, co czynić możesz, ale coś powinien,
by każdy bez wymówki poniósł życie w pole,
z hasłem: niż mam żyć z hańbą, umrzeć z sławą wolę.
w ten sposób z męstw szczególnych moc spojona wspólna
jarzma by krajowi kładła sama będąc zdolna.

Po tych słowach wybiega, aby wziąć udział w walce.

Akcja w akcie drugim niewiele posuwa się naprzód: z nowo występujących osób Faustyna, córka Landmana, mająca poślubić Wilhelma, niezadowolona z tego postanowienia, rozpacza nad swym losem, wobec korzyści, mogących jednak stąd wyniknąć dla jej ojca, godzi się na to; Landman oddaje jej pod opiekę Elizę, w której ona przeczuwa rywalkę, traktuje też ją pogardliwie. Tymczasem Tytus dostaje się do niewoli, z której jednak dzięki męstwu zdołał się wnet uwolnić, i na pytanie Landmana, co zamierza dalej uczynić, odpowiada:

co dobry obywatel i człowiek poczciwy,
który woli znieść wszystko, woli wreszcie skonać,
jak swoich obowiązków świętych nie dokonać.
Ach, ojcze, czuję nadto, jak cię smutek gryzł,
jednakbym ci powiedział, czułbyś jeszcze cięższej
hańbę, która cię ciśnie.

Landman.

więc powiedz otwarcie.

Tytus.

Kapitan, co sam przybył na mocy odparcie,
i wszyscy podziwieniem na męstwo zdjęci

nie taili w głos mówić: w tym kraju więcej
równie walecznych było a Landman przodkować
by im umiał, śmiało by nad swemi panować
zawsze mógł z sąsiadami a sami niezłomni
z swej wolności i męstwa byli wiekopomni.

Faustyna *na łoskot żołnierzy.*

przebóg, już też tuż żołnierze —

Landman.

Synie, przyrodzenie
niech na tobie wymoże, ach... pódź z ojcem

Tytus.

nie, nie —
czekam śmierci, ty chroń się do rządów niezdolny —
ni żyć umiesz, ni męstwa masz dość umrzeć wolny.

Na tem kończy się akt drugi; niestety dalszego ciągu sztuki, jak już wspomniałem, rękopis nie przechował.

„Pasterka zabłąkana", choćbyśmy ją znali nawet w całości, nie miałaby w twórczości dramatycznej Wybickiego ważniejszego znaczenia; podobnie jak przeważna część innych jego utworów, i ta rzecz jest bardzo słaba, prawie że nieudolna, rozbrajająca wprost czytelnika naiwnością i pomysłami. Treść opery, opartej rzekomo na tle historycznem, jest błaha, niejasna, nie wzbudzająca w czytelniku zbyt wielkiego zainteresowania. Styl i wiersz są także słabe, jak to zresztą jest znaną cechą Wybickiego.

W twórczości Wybickiego zasługuje jednak „Pasterka" na wzmiankę ze względu na temat, zaczerpnięty ze stosunków holenderskich. Jest to jeden z nielicznych utworów naszej literatury, na tem tle osnutych.

Bezpośrednią pobudką skreślenia opery, mającej za treść wypadki dziejowe holenderskie, były wrażenia, jakie Wybicki odniósł podczas pobytu swego w Holandji w r. 1770. Wiadomo z biografji jego, że w Leydzie słuchał w akademji wykładów znanych wówczas uczonych, jak Albinusa, Pestla, Gaubiusa, Allemana. O pobycie swym w Holandji wspomina w „Wspomnieniach", żadna jednak wzmianka w nich zawarta nie wyjaśnia genezy „Pasterki". Być może, że jakieś szczegóły mieściły się w jego opisie podróży po Morzu Północnem i Holandji, którego rękopis zaginął. Tak więc geneza i treść „Pasterki" stanowią dla nas pod niejednym względem nierozwiązaną zagadkę.

Lwów. *Wiktor Hahn.*

Z listów nieznanych Adama Mickiewicza.

W archiwum Muzeum Narodowego w Rapperswylu znajdują się listy Mickiewicza, nieznane dotychczas biografom poety, nie ogłoszone nigdzie.

1) Należy do nich list Mickiewicza do Klementyny z Sanguszków Ostrowskiej z czasów przymusowego pobytu poety w Rosji. Datowany 5-go marca 1829 r., a więc na dwa miesiące przed wyjazdem poety na Zachód, jest on odpowiedzią na list K. Ostrowskiej [1], w którym donosiła mu, że przy pomocy Leonarda Chodźki, a własnym kosztem wydała wdwóch tomach jego „Poezje". Prosiła równocześnie o przyjęcie dochodu ze sprzedaży tej pierwszej książki, jaka była drukowana po polsku w Paryżu.

Nasłuchawszy się nieprawdziwych opowiadań o złej doli wygnańczej Mickiewicza, pisała do niego żona przyszłego marszałka sejmowego w r. 1830, że chce w ten sposób przyczynić się „do ulżenia losu prześladowanej jego osoby".

Dobra wola i gorliwość pani Ostrowskiej nie przyniosła korzyści poecie. Z wydania paryskiego był nierad, gdyż nie wiedząc, co mu L. Chodźko przygotowuje w Paryżu, rozpoczął druk swych poezji u Karola Kraya w Petersburgu, a że równocześnie Józef Muczkowski ogłaszał pięciotomowe wydanie poznańskie, przeto słusznie obawiał się poeta, że niewiele przyniosą mu równocześnie, trzykrotnie a niezupełnie wydane pisma jego. Co ważniejsze — niemile był dotknięty tem, że mu „nieznane osoby dają podarunki" [2].

Uznając jednak dobre zamiary K. Ostrowskiej pisze do niej:

„Pochlebne dla mnie pismo Pani odebrałem przed kil(ku) miesiącami wraz z Paryskiém wydaniem i wkrótce potem wexel na ręce P. Lelewela przesłany. Zamiar drukowania ozdobnego xiążek polskich za granicą, natchnęło zapewne Pani przywiązanie Jéy do kraju, literatury i języka ojczystego, uczucia w znakomitym domu Sanguszków dziedziczne. Uwagę szczególną Pani na prace moje zwróciły może przesadzone wieści o mojem zbyt smutnem położeniu. Ale jakimkolwiek względom winien jestem Jéj dar miły, będę zawsze się chlubił, jako Polak i autor, że dziełka moje zaszczycone zostały wyborem osoby ze światła i delikatnego smaku słynącej i w kraju naszym znakomitej.

Gdyby Pan Leonard Chodźko był mi wprzódy oznajmił o gotującem się wydaniu paryskiém, nie rozpocząłbym tu nowych druków i przesłałbym raczej rękopism na jego ręce. Powiększyłby się przez to, jak się zdaje, odbyt wydania Paryskiego i zwróciłyby się choć w części koszta, które, jak widać s przepychu druków i papieru, znaczne być musiały. Tych kosztów Pani ze zwykłą Swoją wspaniałomyślnością najlepiej byś znowu użyć umiała na zaszczyt naszej literaturze i zachęcenie innych zasłużeńszych odemnie pisarzy. Nie śmiejąc Ją zajmować tego

---

[1]) List ten z 3 maja 1828 r. drukowany w „Korespondencji A. M.", — Paryż, 1874, t. II, s. XXIX.

[2]) Ob. list poety do Joachima Lelewela — Petersburg b. d. (1829) — („Korespondencja", t. III, s. 289).

rodzaju xięgarskiemi szczegółami, obszerniej o tém Panu Leonardowi Chodźko wytłumaczę się.

Racz Pani przyjąć odemnie załączoną książkę nowego wydania poezji na pamiątkę mojéj wdzięczności. Niech mi wolno będzie myśleć, że przez tą zamianę literacką zabrałem s Panią znajomość, którą zawsze szczycić się będę, obym kiedyś był szczęśliwy osobiście ią Pani przypomnieć.

Racz Pani przyjąć zapewnienie najgłębszego uszanowania, z jakim zostaje JMPani Dobrodziki

najniższy sługa *Adam Mickiewicz.*

St. Petersburg 1829. 5. Marca".

(Papier listowy 25.5 $\times$ 22 cm żółtawy, nieglansowany, bez adresu, bez znaków wodnych).

2) Do kategorji materjałów tylko biograficznej wartości należy list poety do I. Sobańskiego:

„Masz mieysce zamówione na jutro na południe, spodziewam się, że to nie jest zbyt wcześnie. Posyłam bilet, gdzie znajdziesz adres dyliżansów. Drugie mieysce będzie służyć Witwickiemu, jeśli ja wcześniej wyruszę.

Czekamy na obiad — nie zawiedź nas, jeśli szanujesz swoią reputacyą akuratnego wojażera Twój sługa *Mickiewicz.*

Jutro jest sobota. Dzień 22. Julii".

(Arkusik papieru listowego 20.5 $\times$ 13.5 cm żółtawy, nieglansowany, ze znakiem wyciśniętym u góry po lewej stronie (gałązki laurowe, napis „Kool" i korona). Na stronie czwartej listu adres: „A Monsieur Monsieur Sobanski Rue de la Victoire nro 41". Na tej samej stronie trzy pieczęcie pocztowe z napisami: „22 juillet 1837", „Levée de 8^{h} du soir E" i „Paris 15e Dist^{on} de 7^{h} M").

Mickiewicz układa w tym liście wspólną wycieczkę z Izydorem Sobańskim i Stefanem Witwickim z Paryża do Saint-Germain, gdzie na letnie miesiące umieścił był rodzinę. Sam przebywał poeta naprzemian w Saint-Germain i w Paryżu, dokąd powoływały go sprawy Braci Zjednoczonych i dramat „Konfederaci Barscy", który obiecywano wystawić w teatrze Porte-Sainte-Martin.

3) Wykładów poety w Kolegjum francuskiem dotyczy list Władysława Platera do Mickiewicza:

„Czwartek.

Posyłam Ci kochany Panie Adamie Naruszewicza, którego, sam nie mając, pożyczyłem na tydzień, to jest do przyszłego czwartku, przyrzekając Bibliofilowi staranne jego pielęgnowanie.

Uściskam Cię serdecznie *W. P.*

Posyłam to co mogłem dostać z dzieł Naruszewicza — nie napisałeś, którego szczególnie potrzebujesz. U Sienkiewicza Naruszewicz kompletnie się znajdzie".

Pod tekstem tym dopisek ręką Mickiewicza: „Przepraszam. Potrzebuję poezyi Naruszewicza“.

(Arkusik papieru listowego 12.9 × 10.4 cm bez znaków wodnych i bez pieczęci pocztowych. Na stronie czwartej adres: Monsieur Mickiewicz 1 rue d'Amsterdam. Pressé).

Z lat późniejszych pochodzi notatka Wł. Platera na wspomnianym liście: „1843. do Mickiewicza“. Notatka ta jest nieścisła, list jest bowiem odpowiedzią na pismo poety z 9 lutego 1842, w którem Platera prosił o wypożyczenie dzieł Naruszewicza[1]. Odpowiedź tę pisze Plater we czwartek, a czwartek przypadał nazajutrz t. j. na dzień 10 lutego 1842.

Wspomnianych w liście poezyj Naruszewicza prawdopodobnie nie znalazł poeta w Paryżu. Tak sądzić można z jego wykładów w Kolegjum. Na lekcji 11 lutego 1842 rozpoczyna wykład o Naruszewiczu, przeciwstawia go Dzierżawinowi, z ujęcia i toku wykładu widać, że skończywszy o poecie rosyjskim, zamierzał mówić o Naruszewiczu i poświęcić mu większą uwagę. Tymczasem tej milczącej obietnicy nie spełnił. Charakteryzuje Naruszewicza kilku słowami na lekcji z 12 kwietnia 1842 r., mówiąc o literatach epoki stanisławowskiej, „w orszaku żałobnym idących za ojczyzną do grobu“.

4) Następny list Mickiewicza odnosi się do głośnego na emigracji odstępstwa Świętopełka Mirskiego.

Emigrant ten, nazywający się we Francji „Le Prince Swiatopelk Piast de Mir Mirski“, awanturnik, szukający intratnych przygód i spekulujący na łatwowierności ludzkiej nie tylko we Francji, ale i w Algierze, postanowił pójść za śladem pierwszego Wielkiej Emigracji odstępcy, A. Gurowskiego, i z apostazji swej uczynić krok głośny, którybу mu przyniósł łaski i nagrody rządu carskiego.

Niedość, że prosi o amnestję rosyjską i przechodzi na prawosławie, wydaje 20 lutego 1843 r. list otwarty do syna swego, Dymitra, w którym ogłasza, że „wraca do religji przyrodzonej Słowian“ i „podejmuje się wyjednać carskie miłosierdzie“ dla wszystkich tych emigrantów polskich, którzy zaprą się swej wiary i swych ideałów i zechcą, jak pisał, pracować dla „jedności religijnej, politycznej i cywilnej Słowian“[2]. List ten drukowany po francusku rozsyła wychodźcom we Francji. Tułactwo polskie chciało jakimś zbiorowym krokiem odeprzeć namowy do zdrady i potępić odstępstwo Mirskiego. Lecz chociaż jeden był pogląd na sprawę, trudno było zdobyć się emigrantom na czyn wspólny i równoczesny.

Rozmaite przekonania, partje i stronnictwa dzieliły emigrację, nie było zaś żadnej władzy, któraby ją łączyła. Najbardziej

---

[1]) List ten drukowany w „Korespondencji“, t. I, s. 241, 242.

[2]) Le Prince Swiatopolk Piast de Mir Mirski à J. A. Dimitre ....Mirski à Varsovie“ Paris 8/20 Février 1843. Impr. C. H. Lambert, 4⁰, s. 4.

jednomyślną i zwartą grupą tułactwa polskiego tworzyli wówczas wyznawcy nauki A. Towiańskiego i ci, nie czekając, aż się ukończą spory nad tem, czy, kto i jak ma podnieść protest, postanowili publicznie potępić czyn Mirskiego.

W tym celu zaprosił do siebie Mickiewicz, jako kierownik i przedstawiciel Towiańczyków, na dzień 27 marca wybitniejszych członków stronnictw emigracyjnych i zaproponował im podpisanie ułożonego poprzednio aktu przeciw Mirskiemu. Lecz wezwanie poety nie znalazło posłuchu u zgromadzonych. Jedni uważali, że czyn Mirskiego zbyt niski, by aż wspólną składać protestację, delegat Centralizacji Towarzystwa Demokratycznego oświadczył, że nie może podpisać bez odwołania się do ogółu towarzystwa demokratycznego, wreszcie wojewoda Antoni Ostrowski, Władysław Plater, a za nimi inni podnieśli, że sprawą wspólnego aktu przeciw Mirskiemu zajmują się członkowie byłego sejmu, ponieważ zaś zamyślają zwołać wkrótce w tym celu zebranie rodaków, nie podpiszą aktu, ułożonego przez uczniów Towiańskiego, którego przekonań nie podzielają [1].

Protest Mickiewicza okazał się z podpisami Towiańczyków [2]), prócz nich podpisał go tylko Wł. Zamoyski i kasztelan Olizar, który oświadczył, że gotów jest podpisać każdy akt wychodźców przeciw zdradzie.

Następnego dnia rozesłał Władysław Plater w porozumieniu z wojewodą Ostrowskim listy, zapraszające emigrantów do swego mieszkania dla wspólnej narady. Zaproszenie otrzymał także Mickiewicz, a odpisał na nie listem następującym:

„Szanowny Panie.

Rodacy, którzy Ciebie wczoraj na naradę wspólną wezwali, wezwanie Twoje przyjmują i na waszej naradzie duchem obecni będą i głosem, w którym będzie wyraz ich wspólnego czucia, wedle sumienia przemówią.

W imieniu ich odpowiadam

Adam Mickiewicz.

Przesyłam kopię aktu wczora podpisanego —

szczerze życzliwy A. M.

R. 1843. Marca 28. Rue d'Amsterdam Nr. 1".

(Arkusik papieru listowego 20.9 × 13.6 cm, bez znaków wodnych i pieczęci pocztowych; na stronie pierwszej u góry notatka ręką Wł. Platera: „Aff. Mirski — Paryż 29. Marca 1843. A. Mickiewicz").

---

[1]) Ob. Dziennik Narodowy — Paryż, t. IV, 1843, s. 420—421.

[2]) Protest ten drukowany w Dzienniku Narodowym z 1 kwietnia 1843 r. s. 431, jako druk osobny po polsku i po francusku z datą „Paryż 27. III. 1843". Impr. de Bourgogne et Martinet, 4⁰, s. 4, i w „Korespondencji" Mickiewicza — Paryż, 1874, t. II, s. 158—159.

Zebranie u Platera odbyło się 1 kwietnia. Długie obrady nad dwoma projektami protestacji, ułożonemi przez Ostrowskiego i Platera, nie doprowadziły do żadnego wyniku. Odłożono więc ich rozbiór do następnego zgromadzenia.

I to było zakończeniem afery Mirskiego. Emigranci już się nie zebrali dla narad w tej sprawie, pojawiło się kilkanaście protestów przeciw zdradzie Mirskiego, lecz ani jeden akt wspólny.

Na zebraniu u Platera był Mickiewicz i według zapowiedzi, uczynionej w liście, zabrał pod koniec obrad głos w imieniu Towiańczyków. O przemówieniu owem poety tak pisze Dziennik Narodowy, wydawany przez Wł. Platera [1]. Mickiewicz „stanął w obronie exaltacji, którą zaprzeczył obecnemu zgromadzeniu; a exaltujcie, powiedział, cały naród ku dobremu, a pójdziemy razem, bez tego wasze starania będą bez owocu"; użalał się na to, że Dziennik Narodowy uważa za heretyków wyznawców P. Towiańskiego; tak jak kapłani polscy, którzy nie przeciwko Rosji, ale przeciwko nim mieli podburzać umysły. Zaskarżenia te z wielką goryczą i niespokojnością były czynione".

Rapperswyl. *Dr. Adam Lewak.*

Dokoła źródła „Męża i żony" Fredry.

Musztardą po obiedzie nazwał Ambroży Ambrożkiewicz, t. zn. Józef Korzeniowski, morał „Męża i żony" [2]: ów morał lub niemoralność czy amoralność autora dał pole prof. Chrzanowskiemu do szeregu mocnych a sprawiedliwych słów pod adresem wielkich złodziejów, którym się kłaniają, gdy małych — wieszają... [3])

Kozieł ofiarny komedji, subretka Justysia, za karę ma być zamknięta w klasztorze, bo wraz bałamuciła pana domu (hrabiego) i hrabskiego przyjaciela; pan hrabia, miłośnik „honoru", przebacza wnet przyjacielowi „urazę", czyli rok trwający romans z panią hrabiną pod jej własnym dachem, bo sam zresztą ma na sumieniu — choćby właśnie Justysię, i wspaniałomyślnie nawet „nie dopuszcza", by występna żona, ujawniając skruchę swą, trochę pod złym adresem, przed nim(!?) uklękła; przyjaciel odchodzi ze słowami — „lecz chociaż nas w tej chwili konieczność rozdziela, znajdziecie we mnie nadal zawsze przyjaciela..." Obejdzie się! dopisał jakiś ktoś, czujący potrzebę pisania na marginesach, w egzemplarzu Bibljoteki Jagiellońskiej.

Otóż, gdyby tę końcową scenę dał autor bez cienia ironji wobec tak szczególnej pogody rozwiązania, byłby wyzuty ze

---

[1]) Dziennik Narodowy, z 8 kwietnia 1843, s. 426.

[2]) Ambroży Ambrożkiewicz, Sceny w różnych miejscach, (Bibljoteka Warszawska, 1844, t. I).

[3]) Ignacy Chrzanowski, O komedjach Aleksandra Fredry, Kraków, 1917, s. 267.

zmysłu moralnego, czy też niemoralny, gdyby rzeczone rozwiązanie za wzór wyrobienia... towarzyskiego stawiał. Polemizuje z Tarnowskim Chrzanowski na podstawie osobistego zżycia się z duchem Fredry: chce, by i tu Fredro był moralny, jeśli nie w ironicznym stosunku do przedstawionych zdarzeń (ironję można wyczuć lub nie; podobnie, jak wbrew prof. Chrzanowskiemu, błysk sympatji autora względem jednej z tych postaci wyczuć można, o czem dalej), jeśli tedy nie w ironicznym stosunku, to wprost — że zakończenie budzi wstręt, a „co wstrętne, nie pociąga — zresztą, jak kogo", dodaje przecież prof. Chrzanowski.

Organizacjom etycznym łatwiej zgodzić się z myślą, że był Fredro i tu prawym nauczycielem obyczajów. Niech będzie! Ale w takim razie, coby znaczyło *motto* pierwotne komedji, które prof. Chrzanowski przytacza w przypisku: „dość się poprawił, kto szczerze żałuje" — przytacza bez komentarzy. Przypuśćmy, że szczery żal widział autor jedynie w Elwirze (trochę sympatycznej Elwirze...), czy nieco też i w Wacławie. Prof. Chrzanowski pominął natomiast milczeniem wtórną redakcję końcowej sceny tej komedji: redakcja ta jest jednak ożywiona chęcią wycofania się z atmosfery wstrętu, jest więc tem samem zabiegiem obudzenia, jeśli nie współczucia, to choć litości, byle nie pogardy dla winowajców. Justysię Wacław skinieniem z pokoju oddala; sprawa ukarania jej pominięta; na scenie pozostają tylko dwaj aktorowie.

Wacław. Elwira wszystko wyznała, winna, ale wina cała na nią samą spaść nie może; w naszem sumieniu największą część złożę. Alfredzie, tego rodzaju urazy jednym zwyczajnie kończą się wyrazem. Wiem, co odpowiesz, ale wiem zarazem, i to przyznasz, że w tej dobie, jakąbądź żądza szalona wre w głębi naszego łona, musim zapomnieć o sobie. Jest obowiązkiem naszego honoru chronić od skazy, od skazy pozoru, tę, co zbyt ufna, serca tylko żyjąc wiarą, przewrotności dziś naszej stała się ofiarą.

Alfred Rozumiem. I przyrzekam święcie, że w tym względzie wola twoja, jakabądź, prawem dla mnie będzie. (Kłaniają się zimnym ukłonem i odchodzą w przeciwne strony!) [1]) — A więc jest przynajmniej zdrowa „żądza szalona" zadławienia rywala na miejscu; żądza ta opanowana jest chęcią ochrony wobec opinji słabszego od siebie, zbłąkanego stworzenia, ofiary przewrotności obu godnych przyjaciół. Jest zatem i zdrowe zrozumienie, kto tu najwinniejszy (...„czyli i któż winny?" o czem zaraz).

Tem niemniej zostaje morał — musztardą po obiedzie. — Pomijając przyczynki wcześniejsze do tematu zdrady małżeńskiej w literaturze francuskiej, podane w pracy o Korzeniowskim [2]),

---

[1]) Al. Fredro, Dzieła, Warszawa-Kraków, 1880, t. II.

[2]) Z. Reutt-Witkowska, Ze studjów nad twórczością dramatyczną J. Korzeniowskiego, Kraków, 192 .

naszkicować tu wypadnie rozbiór pewnej sztuczki francuskiej, którą J. P. (czyli Piotrowski Jakób, ob. Estreicher) na polski przełożył albo i przerobił. Zwie się ta „komedjo-opera w jednym akcie“: „Drugi rok czyli i któż winny?“ — druk Merzbacha, Warszawa, 1834. Grano tę drobnostkę w owym czasie (zdefektowane zbiory czasopism warszawskich w Krakowie nie pozwalają ściśle oznaczyć dni przedstawień) z jpanną Złotaszewską w roli Karoliny-żony, Jasińskim, jako Wacławem-mężem; Edmund, przyjaciel domu, jest hrabią, Wacław — kupcem bogatym w Warszawie (oczywista inwencja Piotrowskiego); czwartą osobą jest kasjer Wacława, Jan. W przeróbce zatem, jeśli nie w oryginale, brak zasadniczego motoru komedji Fredry — zalotnej, doszczętnie zepsutej subretki, Justysi. Ale w „Drugim roku“ musztarda morału nie następuje po obiedzie. Jest właśnie tak, jak życzył sobie Ambroży Ambrożkiewicz: postawione są akcji przeszkody umiejętne — do wiarołomstwa pani z przyjacielem domu, pana zaś z adeptką Terpsychory nie doszło.

Akcję „Męża i żony“ składają trzy sytuacje: żona zdradza męża z przyjacielem domu, mąż żonę z *quasi*-wychowanką domu, kochanek żony zdradza ją z kochanką męża. Otóż w „Drugim roku“, przynajmniej tak, jak go Piotrowski podaje, zadzierzga się sytuacja pierwsza, czego byłoby może zbyt mało, by ową sztuczkę francuską traktować, jako jedno ze źródeł „Męża i żony“, skoro gwoździem akcji u Fredry jest właśnie sytuacja trzecia, misterne spoidło pozostałych. Chodzi jednak o pewne szczegóły sytuacyjne, w których, mówi Tarnowski, dochodzi komizm do takiego stopnia, że wszyscy wielcy komicy całego świata mogliby Fredrze zazdrościć... [1]). Chrzanowski, ostrożniejszy, utyskuje tu na „przeklętą podejrzliwość“, która każe nowoczesnemu krytykowi, łowcy źródeł i wpływów, pytać — czy to naprawdę pomysły Fredry? — „Żeby ta komedja była tylko przekładem jakiejś komedji obcej, jak o to pomawiano Fredrę, temu, znając go, uwierzyć niepodobna...“, jednak, „nie łudząc się, żeby „Mąż i żona“ byli w swojej osnowie oryginalną komedją Fredry... wolno się... bez obawy cieszyć... że wysokie wartości artystyczne tej komedji należą z łaski Fredry do skarbca komedji polskiej“ — kończy semiapriorystyczny wywód Chrzanowski. Wywód, sprawdzający się doświadczalnie, jeśli chodzi o pewne sytuacje „klasyczne“ w „Drugim roku“.

Trochę impertynencji względem Fredry, albo, przeciwnie, zupełny brak złośliwej premedytacji, każe Piotrowskiemu przechrzcić francuskiego męża na Wacława, jak u Fredry... W każdym razie obserwujemy zjawisko, charakterystyczne dla dziejów polskiego teatru: na scenie trzymają się współcześnie zagraniczne „źródło“ (względnie typ sztuki) i polskie opracowanie tematu. Premjera „Męża i żony“ przypada we Lwowie na dzień 29 kwie-

---

[1]) Cyt. Chrzanowski, j. w., s. 281.

tnia 1822 r., w Warszawie — 23 czerwca 1823 r. „Drugi rok" pojawia się w Warszawie dziesiątkiem lat później, w czasie, w którym Fredro stale figuruje w repertuarze [1]. Czy nie w ten sposób „La demoiselle majeure" kompromitowała „Pannę-mężatkę" Korzeniowskiego w oczach krytyki, która nawet nie zadała sobie trudu, by wymienić autora sztuki francuskiej, naszkicować rozmiary wpływów, co równie dobrze dotyczy „Umarłych i żywych" czy „Prób dramatycznych" i innych sztuk tego autora, dyskredytowanych przez nieżyczliwych recenzentów „genjuszami opiekuńczemi" [2] — bo trzeba było czasu, aby fachowa historja literatury zrozumiała poważnie stosunki twórczości danej do poprzedzających [3].

Czytając „Drugi rok", musimy o Fredrze myśleć. „Mąż i żona" to także właśnie drugi rok, dokładnie drugi, małżeńskiego pożycia (II, 6) Tylko, że Fredro każe występkowi zakorzenić się wcześniej, niż autor francuski. „Rok już blisko mija, rok, jak kocham Elwirę.." rzecze Alfred (I, 10). Pozostałe okoliczności pokrewne — to mąż, „także przystojny i młody", przyczem „leżą w szufladach paryskie ubiory" w obfitości. Niemiłe to wszystko jednak Elwirze, która, „rzucona w świata szkodliwe przykłady z pragnącą duszą dzielenia się z drugą", trafiła w mężu na istotę oziębłą i z sumieniem zachwaszczonem bohaterskiemi czynami pierwszej młodości, gdy sam bywał „trzecią osobą przy każdem małżeństwie". — Rok brnięcia w kłamstwie zagłuszył też niemało sumienie w Elwirze. Ma jakie takie poczucie, że miłość jej „nie jest prawa", ale równoważnik tego zdania brzmi: „Świat ma oczy przenikliwe..." O P. T. Świat więc chodzi, nie o głód prawości. Listy kochanka, chowane setkami za portret męża (!) i pod ołtarzyk (!!), wesoły śmiech oszukującej z oszukiwanego, maskowanie się filantropją — to już gangrena w pełni. Bo że nie widzi się belki w oku swojem, z niekłamanem oburzeniem potępiając zdradę Justysi, gdy się właśnie wynosi z domu tobół bzdurzeń miłosnych, który, na złość, w tej chwili rozsypuje się: to arcyludzkie! Mimo wszystko, cień współczucia — tem samem cień sympatji — pozostaje przy upadłej, ale jednak cierpiącej kobiecie, dość szlachetnej, by nie przestawać do ostatka gałgana „swoim kosztem" tłumaczyć (III, 2), a z powodu tych tonów szczerze minorowych, niemniej przecież, niż z powodu moralizującego zakończenia z patetycznym geścikiem, rodzi się

---

[1] W r. 1832 „Gazeta Warszawska" dwukrotnie feljeton poświęciła Fredrze — 13 sierpnia i 16 listopada, — przepisując zresztą feljeton żywcem z „Gazety Lwowskiej". Rok 1834 uświetnił repertuar fredrowski premjerą „Ślubów panieńskich" — 7 listopada.

[2] Al. Przeździecki, O dzisiejszym stanie literatury dramatycznej w Polsce. (Bibljoteka Warszawska, 1844, t. II).

[3] W. Borowy, „O wpływach i zależnościach w literaturze". Kraków, 1921.

chęć zbliżenia tej komedji do „płaczliwego“ typu, szkoły La Chauséego[1].

Niema obawy o tyle choć poważny charakter uczuć w komedyjce francuskiej, w której akcja święci się dokładnie w dzień drugiej rocznicy ślubu. Francuski Wacław ożenił się z pewnego rodzaju miłości, pozwalającej widzieć przynajmniej cielesne zalety żony, którą ma się właśnie zdradzić, we własnym domu, z tancerką, sprowadzoną tu na kolację, przyczem nastąpić ma wręczenie kolji za tysiąc dukatów... Nie jest to grom z jasnego nieba, skoro „w ciągu drugiego kwartału zapał (ku żonie) zaczął gasnąć ...w drugim roku wcale co innego“ nastąpiło... Co do zalet moralnych, nadmiaru przywiązania do swoich obowiązków nie zdradza francuska Elwira; nie zdradza również, by posiadała jakiebądź romantyczne aspiracje, których od innych czynników Elwira Fredry nie odróżnia, ale które przynajmniej usiłuje wyrazić aktem oskarżenia losu: „Czemuż przeznaczenia władza ciebie (mniemanego ideału) za męża Elwirze nie dała?“ Siedzi w domu, pilnując krosienek i schadzek z przyjacielem. Karolina wyznaje, że niedawno zostawała sama i płakała, obecnie jednak idzie, „niestety, także się bawić“ na własną rękę. Jednak, „nawet bez brylantów“ (które nawrócony mąż — jej, nie tancerce, ofiarował), nie zapomina o mężu na balach, zapomniana przezeń nawet w rocznicę ślubu, co dało przyjacielowi domu pole do przewyższenia męża galanterją. Pani ta „nie cierpiała“ natręta, aż, rozgniewawszy się na męża, przyjęła czuły bilecik, robiąc nadzieje wczorajszemu natrętowi, „jeśli tylko (mąż) zdradził...“ Słowem, przeciętny egoizm, próżnostki, zazdrostki, wszystko to doprowadziło Karolinę do progu, przez który Elwirę przeprowadził Fredro.

Kupiec zabawił się w miłosnego wierszokletę na cześć żony, naprawił jej bardzo zgrabnie słodkich słówek i wyraził poczucie, że to jednak jest, „kto wie“, czy nie jego wina, to całe zagmatwanie. „Posądzałam cię, sama będąc winną“, sumituje się Karolina, gotowa teraz uwierzyć, że i brylanty od początku były dla niej. Wtedy... małżonek łzę ociera: „Biedna Karolina! (z zapałem) nie, Karolino, dowiedz się wszystkiego, ja to...“ „A więc oboje winni jesteśmy“, przerywa zacna małżonka; „przebaczmy sobie nawzajem...“ Kolacja w domu, „przy kominku“ — z żoną, nie z baletnicą, zamiast żony na balu — z przyjacielem domu. Na co ów: „Rozumiem i wychodzę“. Wacław do Edmunda, będącego już przy drzwiach w głębi: „Dobranoc, mój przyjacielu“. Edmund, wzdychając: „Dobranoc“. Do darowania jest w lekkiej komedjo-operze ten refleks błazeński, po którym dziwnie brzmi ton morału w ustach Karoliny, morału w stylu płaczliwym: „Odtąd niechaj niezmieniona miłość i zgoda uprzyjemniają nasze życie i zagładzą w pamięci kilkochwilowe błędy i cierpienia“.

---

[1] Chrzanowski, j. w., s. 97.

To całkiem zbieżne z Fredrą, *mutatis mutandis*. W tem wspomniany już sęk, czy Fredro, pozostawiając most „przyjaźni“ między mężem a kochankiem, chciał, czy nie chciał ironizować? Dość, że się z tej sielanki druga redakcja przezornie wycofuje. Francuski Wacław zupełnie zresztą analogicznemi pobudkami kieruje się w sposobie traktowania „przyjaciela“, co polski. Krótka psychomachja: „Dziś jeszcze moje lub twoje życie, mości hrabio! (wstrzymuje się...) I cóżbym uczynił?... Oto wyjawił czyn, któryby splamił moją żonę... Nie! lepiej będzie bez żadnych tłumaczeń... wypędzić go z mojego domu...“ Życzenie dobrej nocy po tem niewiele mniej dziwi czytelnika, co zaofiarowanie przyjaźni u Fredry. „Przyjaciel“ nie różni się w charakterystyce obu utworów (u Fredry plastyczniejszy): ten sam efront salonowy, „młody elegant“ i dowcipniś bez źdźbła zmysłu moralnego, dawny Wacława towarzysz rozpusty i wręcz uczeń w *ars amandi*.

Chrzanowski, analizując „Męża i żonę“, jako typową „komedję intrygi“, zaznacza, że całe sceny służą do charakterystyki wzajemnych stosunków postaci, nie zaś postaci samych, przyczem znamienne dla tego typu jest rozgrywanie się punktów zwrotnych dla sytuacji — poza sceną. Mimo, że wzajemne wyznanie grzechów odbywa się w „Drugim roku“ na scenie, niemniej sceny służą sytuacjom, nie zaś charakterom: sytuację zaś naczelną ujmuje autor w bardzo słony symbol, mianowicie w lekcję galopady. „Do licha! moja żono, korzystaj z tego (z dobrej woli metra-przyjaciela); on nie ma czasu do stracenia...“ (Podobnie Wacław polski nakazuje żonie „dobrze przyjmować“ swego przyjaciela). Tańczą. Uprzejmy mąż bierze skrzypce i przygrywa do tańca. — Wacław jednoaktówki prosi przyjaciela, by wywiózł żonę samą, gdyż chce uwolnić dom na przyjęcie tancerki. „Ale za pozwoleniem, pamiętaj na przystojność, moralność“, mentoruje wsadzony na sto koni przyjaciel. „Właśnie to czynię, abym mógł moje miłostki ukryć interesami handlowemi... Tak jest, musisz jechać z moją żoną!“ „Ha! jeśli c h c e s z k o n i e c z n i e...“ Sytuacja z rzędu klasycznych, u Fredry misternie na przykładzie barona wycieniowana, który, nieświadomy, „tak kocha tego pułkownika“, bałamucącego mu żonę, — „i spokojnie żyją z sobą, żyją, jak ja z tobą“, śmieje się Wacław, grzęznąc w głębokiej ironji tej sytuacji. „To gap prawdziwy!“ „O! to za ostro! za cóż tak niegrzecznie?“ broni poczciwego barona przyjaciel. „Gap, gap, mąż taki, to wyraz właściwy!“ upiera się poczciwy Wacław. „Niech i tak będzie, kiedy c h c e s z k o n i e c z n i e...“ konkluduje przyjaciel. — W monologu, wtórzącym rozeznaniu sytuacji wreszcie i przez męża, jeszcze zachwyca się Wacław przez chwilę swoim dowcipem: „Bravissimo! (Karolina) niczego się nie domyśla...“ „Brawo!“ rzuca w odpowiedzi na romans, którego odśpiewaniem tłumaczy się przyjaciel z przysłania róż Karolinie. „Brawo... prześlicznie... nie przestawaj na tem... korzystaj z okoliczności“ poucza mąż w obliczu wyuzdanej pół-spowiedzi, którą wymógł na „przyjacielu

i kliencie". „Brawo, brawo, brawo!" kończy Wacław polski za Justysią, przybywając dopiero na scenę, kiedy nic a nic nie domyśla się, jak misternym oplątem ujarzmiony jest ze wszech stron. — Justysia to ilustruje w dramatyce życiowej, zarówno w komicznem jak tragicznem jej ujęciu, zasadniczy element sytuacyjny — wet za wet, który to czynnik unaocznia sztuka, gdy najczęściej przegapiamy go w rzeczywistości: co do Elwiry, Alfred kocha ją „szczerze", a za Justysią... „szaleje"! (I, 10); właśnie to samo powtórzy mu Justysia w odpowiedniej chwili — Wacława „kocham szczerze.. za panem szaleję!" (III, 9). U francuskiego autora Wacław zwie wobec przyjaciela grymasem fakt, że Karolina sanną jechać nie chce (już odczarowana przez męża, który zrozumiał niebezpieczeństwo); gdy z kolei rewelacjami przyjaciela (na temat brylantów) podjudzona Karolina dokucza mężowi, przyjaciel tłumaczy „z przyciskiem: Kaprys (n. s.) wet za wet". — Kiedy wreszcie o „klasyczną" sytuację listów chodzi, u Fredry przyjaciel zaskoczony jest zdrową opinją Wacława o nakrytej korespondencji miłosnej: „To jakiś student sztychował androny!" Nie student wprawdzie, ale, jak Alfred w swym bezdennym cynizmie Justysi wyznaje (co wraca do Elwiry), pewien „Francuz stary, co gada dużo i pisze bez miary" owe foljały skrybolił. Francuski Wacław, znając się dobrze na tego i podobnego rodzaju sposobach „korespondowania" z płcią głupią, użył go celnie za sposób doszczętnego wypalenia kiełkującej sympatji żony.

Słowem, przyjaciel odsadzony w siedm mil; Wacław mentoruje siebie ku pożytkowi audytorjum: „Przestańmy więc, myślmy o żonie... a moja żona wzajem będzie myślała o mnie..." którą to maksymę zna i *Mąż* Fredry: „Mówią to, że kto zwodzi, ten bywa zwiedziony, że zawsze takie same i męże i żony" — siebie tylko, do czasu, traktując, jako wyjątek... „Gdy jegomość zwodzi jejmości, jejmość będzie zwodzić jegomości", poucza w komedyjce francuskiej totumfacki, Jan, o całe niebo niższy, jako wartość konstrukcyjna, od Justysi, która to „duszyczka kochana", jak wyraża się Alfred, „zwiodła i mnie, i panią, i pana". Cienie okropnie zdemoralizowanej służby przewijają się tylko u francuskiego autora, w kształtach lokaja i szwaczki jejmościnej: „Przykład z góry". „Ale to w moim domu... jakoś nie uchodzi... aby pod moim bokiem... moralność cierpiała..." maskuje się przed Alfredem i sobą Wacław, gdy chodzi o przypisanie francuskich elaboratów miłosnych — Justysi.

Otóż, wiedząc, że „Męża i żonę" zaczął Fredro pisać „bez planu i już miał kilka scen napisanych, gdy właściwego węzła sztuki ani jej rozwiązania jeszcze nie był znalazł" [1], wolno przypuścić, że zasadniczym aktem podświadomości twórczej, narzuceniem wszystkim intrygom krzepkiego spoidła, było wplecenie

---

[1]) Chrzanowski, j. w., s. 46.

w nie postaci tej odrażającej małej pantery, Justysi — skoro proces twórczy jest czynieniem ładu z chaosu; ale, czy ta nadobna Fryne wyłoniła się z fal przeżyć i obserwacyj rzeczywistych, czy też z chaosu drzemiących pod progiem świadomości gotowych sytuacyj i charakterów, nagromadzonych tam bogatą lekturą autora — o tem przesądzać niepodobna. Zagadnienie Justysi zostawić należy badaniom szczęśliwszym, niż te, które pozwoliły przypomnieć „Drugi rok“. Orjentację utrudnia pewność, że mamy przed sobą przekład niezbyt ścisły, przy niewiadomości, kim jest autor francuski, którego tłumacz nie łaskaw nazwać, nie podając też, tem bardziej, daty oryginału, co mogłoby, na złość wykazać, że powstał „Drugi rok“ ...po „Mężu i żonie“! Ale i wtedy nie ulega wątpliwości, że dwie te komedje mają wspólne źródło, francuskie, a zestawienie dwu odrośli jednego pnia ilustruje, czego z tematu dobył zręczny pisarz teatralny, czego zaś poeta wielkiej miary [1]).

Kraków. *Zofja Reutt-Witkowska.*

---

[1]) Szkic niniejszy oddany został do druku przed ukazaniem się książki dra Eugenjusza Kucharskiego (p. t. Fredro a komedja obca), w której kwestja stanowiska moralnego w „Mężu i żonie“, będąca punktem wyjścia tej notatki, doskonale została ujęta.

Recenzje i sprawozdania.

Gebethner Jan: *Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska).* Prace historyczno-literackie, Nr. 12. Kraków, Gebethner i Sp., 1918, 8, str. 84.

Trzecia to już w „Pracach historyczno-literackich" monografja z zakresu romansopisarstwa polskiego i trzecia poważna, rzucająca nowe światło na problem rozwoju powieści w Polsce i związków jej z romansem zachodnim. Niema w niej tylu rewelacyj, co u Wacława Borowego w „Ignacym Chodźce", ale Borowy zaimponował nie tylko przenikliwością spojrzenia i niepowszednim darem misternego ujmowania zagadnień, lecz także umiejętnem wykonaniem retrospektywy, pełnej ważkich zdobyczy. Tu pola a raczej podstawy do retrospektywy nie było. To bowiem, co autor zaznacza, że romanse Mostowskiej nie opierają się na podbudowie rodzimej, to słuszne i na pierwszy rzut oka widoczne. Znała autorka swych poprzedników, ale na naukę poszła do pisarzy angielskich i francuskich. Niestety, zdolności Mostowskiej były tylko reprodukcyjne, nie miała ambicji współzawodniczenia z mistrzami, o prześcignięciu ich ani nie marzyła, zadowalała się naśladowaniem.

Postać pani Anny Olimpji otaczał dotychczas pół-mrok tajemniczości. Wyrażając się prościej, nie wieleśmy o niej wiedzieli. Obecnie mgłę ową w części przynajmniej rozprószył rozdział pierwszy monografji („Zarys biograficzny"). Nie winą autora, że mimo sumienne studja i poszukiwania więcej z bibljotek i archiwów wydobyć się nie dało. Fragmentaryczność zarysu nie pozwoliła na podjęcie prób w kierunku spojenia twórczości z przeżyciami pani Anny, jakkolwiek — można to powiedzieć na pewno — znajomość przeżyć mogłaby przyczynić się co najwyżej do lepszego zrozumienia barwy pierwiastku moralizatorskiego, refleksyj.

Zebrany materjał i osiągnięte wyniki ujął autor w pewne skupienia, wśród których — słusznie — osobny rozdział dostał się „Astoldzie". Streszczeń obszernych bardzo, nawet szczegółowych, nie skąpił, ale to zaleta pracy, bo na palcach jednej ręki możnaby policzyć tych w Polsce, którzy czy „Astoldę" czy „Matyldę i Daniła" czytali. Zresztą, powiedzmy i to, streszczeń dokonywał autor umiejętnie, wyliczając i podkreślając te momenty, które twórczość „poprzedniczki romantyzmu" dobrze charakteryzują. Czy całą twórczość omówił? Z pewnemi zastrzeżeniami możnaby wystąpić. „Po wyłączeniu przekładów — czytamy —

pozostanie pięć powieści oryginalnych (mniej lub więcej) (s. 11). Tak, ale przekłady pominął autor monografji milczeniem, nie omówił ich stosunku do oryginałów, ich związku z produkcją „oryginalną" pani Anny Olimpji; nie zawsze też wskazał autorów, których romanse Mostowska tłumaczyła.

To jednak, czem nas obdarzył, jest w plon obfite. Wykazał daleko sięgającą zależność Mostowskiej i od angielskich romansów grozy (na co uwagę zwracano) i od pani de Genlis (na co nie zwrócono uwagi); rozbiór techniki powieści przeprowadził wzorowy, stanowisko powieściopisarki w historji literatury określił bez zarzutu. Czytelnik byłby wprawdzie wdzięczny autorowi, gdyby operował, omawiając związek romansów Mostowskiej z zachodniemi, nie motywami tylko, jak to przeważnie — bo nie wyłącznie — się dzieje, lecz gdydy wszedł w szczegóły, ale rodzaj zapożyczeń i przy tej metodzie, z jaką się spotykamy, wystąpił z dostateczną jasnością. Bo pożyczała autorka „Matyldy i Daniła" na prawo i lewo bez skrupułów, a to, co sama prawi w przedmowie do „Strachu w Zameczku" o swej „gorącej imaginacji", to licentia poëtica. Właśnie imaginacji jej brakło. Jej zaś znajomość historji i kultury zeszłych wieków niech jej Bóg wybaczy. Coś ona tam sobie myślała, pisząc owe powieści żmudzkie i litewskie z XV czy innego stulecia, były tam jakieś błyski. Każąc (w „Zamku Koniecpolskich") Bretysławowi prosić matkę o pozwolenie wyjazdu do Ziemi świętej, dodaje: „w tych wiekach albowiem dzieci nawet i w najdoskonalszych leciech nic takiego nie czyniły, coby się woli rodzicielskiej sprzeciwić mogło", a w tejże powieści czytamy: „pogrzeb... odprawiono ze zwykłą pompą, jakiej w tych wiekach magnaci polscy w podobnych okolicznościach używali" — tak, ale to nie wystarczy. Nie wystarczą nawet i turnieje, zwłaszcza gdy ich „w tych wiekach" nie urządzano. Zawinił tu co prawda, gdy chodzi o „Astoldę", i Stryjkowski. Autorka obdarzyła go zaufaniem rozbrajającem, na podwalinach, które u niego znalazła, wznosiła swe niestrzeliste wieżyczki. — I ten stosunek do Stryjkowskiego (nie tylko w zakresie treściowym) czeka jeszcze oświetlenia.

I jeszcze jedno zagadnienie trzebaby rozwinąć. Mostowska — autor to stwierdza — lubi się powoływać na eposy starożytne. Ale powieść jej wskazuje (znów „Astoldę" mam na myśli), że pani Anna Olimpja eposy te, i późniejsze, naprawdę znała. Wizje przyszłych czasów i potomków rodu królewskiego — toć to rodem z Eneidy, poczem powtórzone przez Woltera i Krasickiego, a „czarodziejskie operacje" nie tylko w romansach grozy znajdziemy, ale przedtem w eposie, obficie w Jerozolimie wyzwolonej, poczem za Tassem znów u Woltera i Krasickiego. Mostowska, pisząc „Astoldę", miała — zdaje się — zamiar połączyć piękne z nadobnem, dać i romans historyczny (historyczny w swojem pojęciu) i ozdobić go motywami epopeicznemi. Nie marzyła tylko o tem, by łącząc rozmaite pierwiastki, wiążąc rozmaite kwiaty wierzeń i pojęć, miała stworzyć obraz, w którymby prawda wewnętrzna wiodła świadomie spór ze swym wyrazem zewnętrznym. Raz pisała na wiarę Stryjkowskiego, raz szukała ozdób, innym razem popełniała anachronizmy, bo nie wiedziała, co czyni. Wogóle był to talent maluśki, trzeciorzędny, nie z łaski Boskiej, lecz pani Radcliffe i pani de Genlis i i. Ktoby chciał w jej powieściach szukać tego, co w nich jest najbardziej swoiste, nowe, w czem jest samą sobą, popadłby w rozpacz. Boć nawet i motyw dwu kontrastowych przyjaciółek to refleks z romansów francuskich, acz prowenjencja jego Richardsonowska, boć nawet metoda szkatułkowa w „Zamku Koniecpolskich" (przygody Meinharda) to stary, wypróbowany sposób.

Jedna mała pretensja do szanownego autora. Wobec dam, nawet kaleczących mowę polską, należy być rycerskim. Może dlatego w wierszach „Tu tysiące ludzi życie postradali, Sprawiedliwe nieba zbrodnie ukarali“ autor poprawił „postradali“ i „ukarali“ na „postradały“ i „ukarały“. Mostowskiej to jednak nie pomoże, a w pięknej monografji poprawka taka jest usterką, prawda że drobniutką, ale jednak usterką.

Nazwałem monografję Gebethnera p i ę k n ą. Zasługuje na to miano. Jej jasność, jej przejrzysty układ, jej metodyczność stawiają ją — pod wymienionemi właśnie względami — na tym samym poziomie, na którym stanęły jej towarzyszki z „Prac historyczno-literackich“. Ma ona wszystkie dodatnie znamiona „szkoły“, z której wyszła, czyli innemi słowy posiada zalety pierwszorzędne i jest równocześnie bardzo cennym przyczynkiem do dziejów naszego romansu.

Mostowską, mimo że naśladowczynią była tylko, czytano w Polsce, czytali ją i ci, którzy niebawem mieli zająć królewskie trony w poezji. Motywy z romansów pani Anny Olimpji znajdą się nawet u największych. O tem monografja nie mówi, ale też to nie jej przedmiot.

Lwów. *Konstanty Wojciechowski.*

Niemojewska Zofja: *Dziady drezdeńskie jako dramat chrześcijański.* Warszawa, nakładem Andrzeja Niemojewskiego, 1920, 8w., str. 2 nlb + 102 + 1 nlb.

Autorka przeciwstawia się dość rozpowszechnionemu poglądowi, jakoby „Dziady“ drezdeńskie były bezkompozycyjną „namiętną skargą, wyrwaną przez rozpacz z duszy poety“ (s. 99) i z ujmującym żarem, a bardzo planowo, stara się dowieść, że, przeciwnie, jest to utwór znakomicie skomponowany, stanowiący „dramat skończony i całość sama w sobie“ (s. 100). Fundament jego kompozycji widzi autorka w schemacie średniowiecznego moralitetu z intermedjami. „Dzieje Boga w obrębie duszy ludzkiej“, stanowiące treść teatru starochrześcijańskiego (s. 16), są także treścią *III-ej części Dziadów*; to też — wywodzi dalej p. Niemojewska — tylko ze stanowiska techniki moralitetowej „koncepcja i kompozycja [tego dzieła] przeprowadzone są konsekwentnie i całkowicie“; nie mają bowiem *Dziady* drezdeńskie intrygi dramatycznej „w realnem znaczeniu“, „natomiast intryga moralna jest wielce zawiła“; elementy tej intrygi to „rozdźwięk duszy i ciała, walka żywiołów o duszę, znaczenie myśli ludzkiej, przeznaczenie i próba“; „nad akcją panuje Bóg“; „kierują nią duchy złe i dobre, będące na bożej służbie“ (s. 47); wszystko to zaś są cechy moralitetu.

Myśli podobne mogła była nasunąć już praca p. Andrzeja Tretiaka *Mickiewicz i Marlowe,* wykazująca szereg podobieństw pomiędzy *Dziadów Częścią III-cią* a *Faustem* Marlowe'a w jego scenach moralitetowych. P. Niemojewska doszła do nich inną drogą: rozszerzając i radykalizując wnioski prof. Bruchnalskiego z jego rozprawy (z *Pam. Lit.* 1910—1911) o fragmentach I-ej części *Dziadów,* dowodzącej, że ta I-a część była pomyślana jako „widowisko“ o pewnych cechach teatru „ludowego“. Prof. Bruchnalski znajdował uzasadnienie dla swojej tezy w tekście dzieła, mianowicie we wszechstronnie wydatnej w *Dziadach* wileńskich roli „ludowości“. P. Niemojewska szuka potwierdzenia swojego domysłu o moralitetowym charakterze *Dziadów części III-ej* w wywodach p. Andrzeja Niemojewskiego, iż całe *Dziady* są przeniknięte nastrojem „dawności“, filozofją tradycji starochrześcijańskiej.

Punkt wyjścia (odrzucenie pseudo-psychologicznej teorji „namiętnej skargi" i szukanie zasad kompozycji *Dziadów*) jest słuszny, teza jednak nasuwa wątpliwości. Mniejsza już o to, że autorka nie ma mocnych dowodów na to, że Mickiewicz mógł „patrzeć na zapomniane dziś widowiska kościelne" i „uczestniczyć w zarzuconych obecnie obrzędach teatralnych" (s. 8—9) i że był dobrze obeznany z literaturą moralitetową; gdyby nie to nawet, teza ta wydaje się zbyt wielkiem uproszczeniem tego fenomenu literackiego, jakim są *Dziady* drezdeńskie (choćbyśmy się zgodzili nawet, że „niema dzieła, które obejmowałoby tak wszechstronnie całą duszę starochrześcijańską", s. 95). Sama autorka posługuje się raz w charakterystyce *Dziadów* sztuczną koncepcją „dramatu słowiańskiego" (s. 10), sama też niejako przeciw sobie godzi, wskazując, jak w motywach kompozycji i stylu Mickiewicza przebija ciągle głęboka wiedza nowożytna i zżycie z bogatą literaturą nowożytną[1]) (s. 59): nie samą więc najwidoczniej żył „dawnością"!

Aby rozwinąć swoją tezę w szczegółach, alegoryzuje p. Niemojewska sytuacje dramatu w sposób również niejednokrotnie wątpliwy. Czy istotnie np. kruk z „małej improwizacji" wyobraża „księcia ciemności" (s. 69), na to nie można zgodzić się bez dowodów. Nie łatwo też przystać na twierdzenie, że w wizji ks. Piotra „Zbawca stał się sam ludem" (s. 83). Dziwi zupełne nieuwzględnienie w interpretacji monologu „Ducha" z końca prologu (s. 40). Sens wydarzeń prologu wyjaśnia autorka tak, że w Konradzie „ginie człowiek ziemi" i że „od tej pory dążeniem Konrada będzie wypełniać rozkazy nieba" (s. 40); wobec dalszego rozwoju akcji objaśnienie to niebardzo nas zadowala.

Najdziwniejsze jednak są wywody autorki o chronologji *Dziadów*. Dwukrotnie zaznacza (s. 38 i 56), że sc. IX-a rozgrywa się w r. 1829. Dowodem tego ma być widmo Bajkowa, zmarłego w tym właśnie roku. Czy nie prościej uznać, że Mickiewicz w poemacie pozmieniał nieco chronologję rzeczywistości? Owszem, p. Niemojewska przyznaje to w jednem miejscu: „Sześcioletni okres akcji możnaby wprawdzie ostatecznie zacieśnić do jednego roku" (s. 38). Ustępstwo to musiało jej być niełatwe, bo według jej obliczeń — niewiadomo już jakich — i sc. VIII-a daleko wykracza poza r 1823: mianowicie „odbywa się latem 1828 roku" (s. 38). Nasze zakłopotanie wobec tego kalendarza powiększają jeszcze dwie uwagi autorki: raz czytamy, że przy działaniach duchowych, o które głównie w *Dziadach* chodzi, „okresy czasu ludzkiego są tak znikomo drobne, że nie bierze ich w rachubę" (s. 56), gdzieindziej zaś, że „Mickiewicz w *Dziadach* przywiązuje wielką wagę do czasu, skoro oznacza godziny akcji" (s. 88). Najbardziej atoli zdumiewającą kombinację chronologiczną spotykamy na s. 90: dowiadujemy się tu od autorki, że akcja II-ej części *Dziadów* (wileńskich) rozgrywa się 1 listopada 1823 r.; że zaś tego samego dnia (w *Dziadach* drezdeńskich) Gustaw przemieniał się w Konrada, stąd wywód: zatem to w chwili du-

---

[1]) Przypiskowo warto zaznaczyć zabawną (acz drobną) sprzeczność. Wspominając o śladach lektury w dziełach Mickiewicza, odnosi autorka (s. 60) słowa *Wallenroda*: „Serce człowieka wino rozwesela" do podobnego zwrotu z *Monachomachji* („Miód dobry myślom żywości udziela, Wino strapione serce rozwesela"). Poco? Przecież tu było właśnie miejsce do zastosowania teorji „dawniejszości". Toż to mądrość „tysiącoleci", że *vinum laetificat cor et acuit ingenium*. Od dawnych czasów winiarze umieszczali ten aforyzm na swoich godłach, a ludzie w piciu doświadczeni powtarzali go słowem i piórem (prof. Windakiewicz znalazł to zdanie u Waltera Scotta).

chowej śmierci dusza bohatera ukazała się kochance na Dziadach, podobnie jak np. dusze rycerzy Osjana ukazywały się kochankom w chwili śmierci fizycznej. Dlaczego jednak akcja poematu, ogłoszonego wiosną 1823 r., ma się koniecznie rozgrywać w parę miesięcy później — tego się nie dowiadujemy.

Najbardziej zajmujący jest przedostatni rozdział książki, w którym autorka — ze stanowiska swego słusznego przekonania o jednolitości kompozycji *Dziadów* drezdeńskich — analizuje styl poszczególnych scen poematu. Rozdział ten przynosi zarazem najwięcej nowego – zwłaszcza w szeregu zestawień stylu mickiewiczowskiego ze stylem biblji i pisarzy chrześcijańskich. Pomimo kilku nazbyt prymitywnych uogólnień („Mickiewicz ma dwa style: prozy i poezji", s 57; „W prologu brak ....figur [alegorycznych], lecz są zwroty", s. 63; itp.), pomimo zbyt doktrynerskiego trzymania się teorji „dawniejszości" („Bóg musi być w zenicie świata, czyli w okolicach gwiazdy polarnej", s. 71; dlatego to Konrad swoje „skrzydła" rozszerza „od zachodu na wschód" !) — jest ten rozdział prawdziwie wartościowy; a nigdzie bodaj w dawniejszej literaturze krytycznej nie był tak dobrze, jak tu, scharakteryzowany wizyjny charakter ostatnich obrazów sceny IX-ej (s. 91).

Specjalny czynnik uroku książki stanowi zapał autorki dla Mickiewicza i jej kultura literacka, z każdego rozdziału widoczna. Wyrażając uznanie dla tych jej cech, jak i dla rzetelnego wysiłku myśli w kierunku „zdobycia klucza do odczytania *Dziadów*" (s. 96), musi się jednak przypomnieć zasadnicze przykazanie wszystkich filologów, które możnaby wyrazić trawestacją słów poety: „Pilnujmy tylko, ach, pilnujmy tekstu".

Warszawa. *Wacław Borowy.*

Niemojewski Andrzej: *Dawność a Mickiewicz. (Filozofja Mickiewicza. Liczby i godziny. Widma. Gwiazdy Mickiewicza. Tradycje Improwizacji).* Z 12 fotografjami i 25 rysunkami. Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa. B. r. (1920), 8, str. 232.

Z intensywnością wzmożoną zwraca się znowu myśl polska do Mickiewicza. W nowej epoce życia zbiorowego czuje, iż nowych skarbów zaczerpnąć może z bogactwa, mocy, tężyzny i prawdy mickiewiczowskiego ducha. Zarazem uświadamia sobie, że stosunek do twórcy „Dziadów" i „Tadeusza" pod niejednym względem wymaga rewizji. Dwa na to wpływają czynniki. Rola odrębna, jaką poezja romantyczna zdobyła sobie w dziejach porozbiorowych, sprawiła, że na pojmowaniu tej poezji odbiło się w sposób rozstrzygający położenie polityczne narodu; dzisiaj, gdy ono uległo zmianie zupełnej, stanowisko wobec wieszczów uniezależniło się może od pewnych jednostronnych punktów widzenia; trwać będzie nadal wartość narodowa owej literatury, lecz w odmiennym nieco charakterze; pełniej zaś wystąpi to wszystko, co poza obrębem zagadnień narodowych niosła twórczość wielka. Drugim czynnikiem jest postęp w dziedzinie badań literackich; dokonywa się przełom w metodach, w stanowisku wobec zjawisk — a wszystko pozostaje w związku z ogólną olbrzymią falą przemian w nauce, która od końca wieku XIX uderza w dotychczasowe konstrukcje myśli.

W krystalizowaniu się poglądów nowych na poezję mickiewiczowską książka Andrzeja Niemojewskiego „Dawność a Mickiewicz" reprezentować bę-

dzie niewątpliwie jeden z punktów zwrotnych. Zaznaczyć należy, że, jakkolwiek wśród pięciu studjów, składających się na całość dzieła, są również rzeczy świeżej bardzo daty, książka nie jest w istocie swej wynikiem owej żądzy rewizji, którą podnieciły nastroje wojny. Studjum naczelne i najważniejsze ukazało się w krótszej formie przed laty dziesięciu (w „Myśli niepodległej"); związek organiczny łączy studjum następne z dawniejszą pracą o „Dziadach" i Gematrji, tudzież z modyfikującym jej rezultaty szkicem o mężu „Czterdzieści cztery" („Myśl niepodległa", 1914).

Zrodzona z wieloletniego przeżycia i przemyślenia poezji mickiewiczowskiej, książka Niemojewskiego nie jest głosem „fachowego" badacza literatury. Może to i rys dodatni. Świeży prąd wnoszą często do nauki „niefachowcy", o ile oczywiście są indywidualnościami wybitnemi, o ile mają przytem silne oparcie w wiedzy rozległej i w myśleniu naukowem. Niemojewski, który z niesłychaną rozprężliwością umysłową i z rozmachem temperamentu potężnego zdołał objąć różnorodne dziedziny życia i wiedzy, twórczości i zainteresowań, staje wobec Mickiewicza jako religjonistyk, jako badacz dawnej astrologji i astronomji tudzież dzisiejszego medjumizmu.

Byłoby rzeczą pożądaną, żeby wywody jego rozpatrzyli krytycznie znawcy religjonistyki i szczegółowo oświetlili wartość poszczególnych twierdzeń. Narazie chodzić będzie tylko o znaczenie, jakie dla badacza literatury mogą mieć rezultaty badań Niemojewskiego i przedewszystkiem ogólne jego stanowisko.

Bo dla wiedzy wszelkiej zajęcie stanowiska nowego, postawienie nowych zagadnień ważniejsze jest od pozytywnych, ściśle uzasadnionych i ściśle sformułowanych rezultatów.

Stosunek ogółu do Mickiewicza polegał na zasadzie wyboru (co zresztą jest zjawiskiem zupełnie normalnem); przyjmowano i wielbiono pewne pierwiastki, na inne nieświadomie lub nawet całkiem świadomie zamykano oczy. Wystarczy przypomnieć sprawę towianizmu, którą dopiero lata ostatnie wieku XIX wprowadziły na nowe tory. Ale nie lepiej przedstawia się stosunek do „Dziadów"; odczuwano silnie sceny patrjotyczne, ulegano sugestywnej potędze „Improwizacji", przyjmowano jako narkotyk pocieszenia proroctwo księdza Piotra — trochę w ten sposób, który scharakteryzował Słowacki: „...A nawet... wierzę w te czterdzieści Cztery... choć nie wiem, co ta liczba znaczy, Ale w nią wierzę jak w dogmat... z rozpaczy". Czy jednak czytelnicy zrozumieli naprawdę walkę Konrada z Bogiem i jej następstwa? Czy znalazł się ktoś, ktoby na serjo brał egzorcyzmy ks. Piotra i nie czuł... odrobiny żalu do poety, iż zepsuł egzorcyzmami wrażenie Improwizacji?

Autor „Filozofji Mickiewicza" — umieszczonej na czele dzieła — pragnie by zrozumiany został i odczuty cały, prawdziwy Mickiewicz — tem bardziej, iż był on właśnie „całym człowiekiem", człowiekiem o niezwykle jednolitej strukturze duchowej, o bezwzględnej logice i szczerości wszelkich jej twórczych przejawów. A rzecz nie jest tak łatwa; bo chociaż Mickiewicz stał się wyjątkowym organem zbiorowości polskiej, nie było między jego organizacją duchową a typem duchowym polskim tej zgodności, jaką głosi opinja utarta...

Stopniowo wnika już w umysły przekonanie, iż klucz do ducha mickiewiczowskiego daje głównie — zrozumienie religijności poety. Niemojewski jest konsekwentnym wyrazicielem tego właśnie przekonania i fundamentem nowym stosunku do wieszcza czyni pogląd na wiarę Mickiewicza. Oparcie dają mu „Dziady".

„Nie możemy się na to zgodzić, aby tylko w imię „uczucia i fantazji" czcił starożytne praktyki. To był wyraz jego najgłębszych wiar. To też w „Dziadach" niema ani jednego tonu nieszczerego, sztucznego, niema efekciarstwa, niema cudowności ze względów artystycznych. To jest wylew najgłębszych przeświadczeń Mickiewicza. Wprost nieprawdą jest, aby wywody Gustawa były zaczerpnięte z fantazji. Są one zaczerpnięte z wiar tysiącoleci" (s. 33).

W przeciwieństwie do metody „urabiania Mickiewicza, przystosowywania" go do różnych dzisiejszych kierunków myślenia — w przeciwieństwie też do tłumaczenia czy — usprawiedliwiania różnych rzeczy tem, iż poeta był „synem swego wieku", Niemojewski stawia tezę: Mickiewicz jest filozofem chrześcijańskim, jest reprezentantem bezwzględnie konsekwentnego chrystjanizmu, takiego, jaki przedstawiają średniowieczni Ojcowie Kościoła; w szerszem jeszcze pojęciu reprezentuje on bezwzględnie konsekwentny światopogląd religijny — taki, jaki panował we wszystkich religjach, dopóki do walki z nim nie stanął racjonalizm. Jest więc w tem znaczeniu nie „synem swego wieku", ale „genialnym synem tysiącoleci".

Autor stwierdza przełom, jakiego w kulturze dokonała epoka najnowsza, myślenie teologiczne zastępując ewolucjonistycznem (należałoby raczej może powiedzieć: dążeniem do światopoglądu naukowego, które włada myślą nowożytną, bo ewolucjonizm jest tylko jedną z form możliwych). Mickiewicz w chwili, gdy dokonywa się ten przełom, tworzy „Dziady". „Stały się one bodaj ostatnią, a zarazem najpotężniejszą manifestacją starożytnej filozofji, śpiewem łabędzim wielkiej, dogasającej epoki. Tysiącolecia miały się raz ostatni tu wypowiedzieć, „wieki głucho wtórzyć" wieszczowi, aby następnie przejść do historji, ustępując miejsca nowemu światu" (s. 22).

Nie tu miejsce na polemikę ze zdaniem, jakoby ów światopogląd religijny należał do epoki dogasającej, do świata minionego; bez względu na sprzeciw, do którego sąd ten pobudza — stwierdzenie w „Dziadach" manifestacji potężnej wiar odwiecznych równie jest piękne, jak głęboko prawdziwe.

Mickiewicz przyjmuje całość chrystjanizmu bez jakichkolwiek kompromisów z tendencjami racjonalistycznemi. Dlatego walka duchów złych i dobrych o duszę jest mu realnością bezwzględną, a siłę egzorcyzmu traktuje on z powagą kapłana średniowiecznego. Dlatego idea próby Bożej podstawę daje koncepcji dramatu narodowego i osobistego, religijne zaś ujmowanie faktów politycznych, uznawanie mocy piekielnej w czynownikach rosyjskich, wiodące ku demonologji politycznej, pozwala zamiast pamfletu na rząd obcy stworzyć poemat. Dlatego możliwa się staje polska Ewangelja — obraz drogi krzyżowej narodu — i polska Apokalipsa — zapowiedź zwycięstwa w widzeniu ks. Piotra. Przyjmując zaś jako myśliciel wszystkie idee chrystjanizmu — jako poeta idzie również torami kosmogonicznych koncepcyj dawnych; dzień i noc, światłość i ciemność nie inaczej pojmuje, jak Ijob i św. Paweł i autor Apokalipsy i Jan Złotousty.

Jedno zastrzeżenie jest tu konieczne: określenie Mickiewicza jako „syna tysiącoleci" przeciwstawione zostało pojmowaniu go jako „syna swego wieku". Otóż istotnej sprzeczności niema w tych dwu tezach; Mickiewicz i w zakresie religijności był związany z wiekiem swoim i uprawnione będą nadal badania nici, łączących go z magnetyzmem ówczesnym i z teozofją, z całą mistyką wieku XVIII i XIX, z tendencjami religijno-filozoficznemi romantyzmu; ale obok tego uprzytomnić sobie należy tło rozleglejsze, większe perspektywy. Światło

zupełnie nowe pada na postać poety, gdy otoczeniem jej stają się Ojcowie Kościoła i Biblja. Wielkość wszechludzka Mickiewicza odsłania się dopiero na tle tradycyj wielkich ludzkości.

Wartość hipotezy naukowej mierzy się jej siłą pobudzającą i jej zdolnością do wyjaśniania zjawisk, dotąd nieoświetlonych należycie, lub pełniejszego wytłumaczenia zjawisk zbadanych. Kryterja te każą uznać wagę wielką tezy Andrzeja Niemojewskiego, którą odtąd każdy badacz Mickiewicza musi albo przyjąć, albo — przezwyciężyć [1]).

Torami pokrewnemi, jak studjum o „Filozofji Mickiewicza", idzie rozprawa następna: „Liczby i godziny". Podaje przegląd znaczenia mistycznego liczb u ludów różnych, zwłaszcza u Żydów, zwraca uwagę na stylizacje liczbowe faktów i rzeczy, na związek imion z liczbami, na rolę godzin w praktyce modlitewnej złączoną z tem, że były to godziny nieba, odczytywane na gwiazdach. Mickiewicz znał doskonale tę mistykę liczb i godzin i stosował ją nie tylko w imieniu „czterdzieści cztery". Trójka zaznaczała się czasem wyraźnie w strukturze rytmicznej ustępów, tchnących duchem mistyki; godziny uwydatnione są i w „Dziadach" drezdeńskich i w części IV, w której Gustaw stwierdza z naciskiem: „Skazówka na dziewiątej i trzy świece gorą" (wedle wiary rozpowszechnionej trzy światła zwiastują nieszczęście).

Z dziedzin tradycyj wiekowych studjum trzecie („Widma") wiedzie do tematu aktualnego i modnego, chociaż związanego z ogromnem tłem tradycyjnem; zaciekawiony czytelnik otrzymuje szereg uwag o seansach medjumistycznych. Wprowadzano już seanse w związek z Mickiewiczem, Słowackim Krasińskim, ale w sposób całkiem nienaukowy. Po raz pierwszy spotykamy próbę poważną, by medjumizm naukowo wyzyskać do badań nad naszą poezją, by wykazać, że tło zjawiskowe „Dziadów" identyczne jest ze zjawiskami medjumistycznemi i z dawnemi misterjami, których pomnikiem jest np. ogłoszona niedawno ciekawa niezmiernie liturgja mitraistyczna. Takie szczegóły fantastyczne, jak gaśnięcie świateł, stawanie zegarów, echolalja (w części IV „Dziadów" głos z kantorka powtarza po pewnym czasie słowa Gustawa: „Proszę o troje paciorek") odpowiadają doświadczeniom medjumizmu. Część II i IV „Dziadów" ma charakter seansu.

Rzecz jasna, że do oceny tej rozprawy badacz literatury nie jest kompetentny; nasuwa się jednak na tle wywodów autora pewna uwaga co do wartości badań tego typu, mających stwierdzić, że fantastyka zabobonów rzekomych i poezji zgodna jest z empirją. Andrzej Niemojewski nie jest spirytystą; skłonny jest raczej wyjaśniać zjawy tem, że wyłaniająca się z medjów teleplasma kształtowana zostaje w związku z treścią psychiczną uczestników — czy więc nie jest możliwe, że to, co w seansach potwierdzać ma tradycje ludowe albo literackie, jest częściowo przynajmniej — na podstawie tych właśnie tradycyj stylizowane? Ale to tylko skromna uwaga uboczna. W każdym razie — nie będzie

---

[1]) Płodność tezy tej udowodniło już studjum Zofji Niemojewskiej, „Dziady drezdeńskie jako dramat chrześcijański" (Warszawa, 1920); korzystając w sposób oryginalny z podniet, danych przez A. Niemojewskiego i prof. Bruchnalskiego (który w teatrze średniowiecznym szukał wyjaśnienia struktury „Dziadów" cz. I), autorka uznaje „Dziady" drezdeńskie za dramat mistyczny typu misterjów i moralitetów; w ten sposób wyjaśnia całkowicie budowę dzieła jako całości i pozwala formę dramatyczną i styl ująć jako wyraz organiczny światopoglądu i struktury duchowej poety.

chyba dla historji literatury obojętnem stwierdzenie, że w koncepcjach Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego („Wesele") występują rysy wybitnie spokrewnione z typem zjawisk medjumistycznych.

Z grząskiego gruntu i mrocznej atmosfery seansów wiedzie studjum czwarte w przestwory śródgwiezdne. Dotychczasowi badacze nie dali poglądu jasnego i wyczerpującego na niebo mickiewiczowskie; nie brakło nawet twierdzeń błędnych. Dopiero Niemojewski ujmuje całość tego zagadnienia ważnego, by wykazać, że nie w przenośnem tylko znaczeniu wzrok Mickiewicza szedł szlakami gwiazd i niebios, że znanej ścisłości obserwacyj w zakresie świata roślinnego i zwierzęcego odpowiada ścisłość w obrazowaniu nieba i że w tej również dziedzinie umie być poeta rzecznikiem tradycyj dawnych.

„Grażyna" daje najpierw sposobność do spostrzeżeń bystrych. „Mickiewicz nie wprowadza Litawora z kalendarzem i zegarkiem, ale z jego niebem i z jego przyrodą". Doskonała jest analiza wskazówek co do pory roku („Tuman na dole, a księżyc wysoko"); nieścisłość wkradła się tylko do interpretacji słów Litawora o wschodzie słońca, co „pierwszym promieniem grób Mendoga draśnie": Litawor nie określa tu, w jakim dniu odbędzie się wyprawa, ale mówi o świcie dnia następnego. Przedstawienie ziemi i nieba nocnego jako pary kochanków kosmicznych (w ks. VIII „Pana Tadeusza"), co zrozumiałby i Egipcjanin i Grek starożytny, mistyka nocy w „Dziadach", obraz „morza niebieskiego" (w ks. XI „Tadeusza") nasuwają dalsze tematy ciekawe, ale najciekawsze to, co autor mówi o „Astronomji Wojskiego". Więc najpierw otrzymujemy komentarz wyczerpujący, który zwłaszcza zagmatwaną kwestję Sita rozwikłał, a potem zjawia się pytanie: czy obraz nieba soplicowskiego jest urojony, czy rzeczywisty i czy da się sprowadzić do daty ścisłej? Pytanie, które tylko w stosunku do poety takiego, jak Mickiewicz, można postawić i — rozwiązać. Odpowiedź brzmi: tak wyglądało niebo w okolicy Nowogródka w poniedziałek 8 lipca 1811 o godzinie 9 minut 23 wieczorem. Odpowiedź ta, która w istocie uznana być musi za zdumiewającą, pomimo bystrego uzasadnienia budzić może pewne wątpliwości; data 8 lipca wydaje się dla akcji poematu nieco za wczesna i dlatego nasuwa myśl, że Mickiewicz nie byłby jej wprowadził umyślnie. Za to udowodniona została rzecz znacznie ważniejsza: poeta przedstawił takie niebo, jakie istotnie w r. 1811 w czasie pojawienia się komety obserwował.

Szkic o „Tradycjach Improwizacji" przypomina to, co z Platona i Cycerona zaczerpnąć mógł poeta w zakresie „muzyki sfer"; wskazuje ciekawe pokrewieństwa z nieznanemi nawet Mickiewiczowi gnostycznemi teorjami astralnemi czy mitraistycznemi tradycjami wzlotów duchowych i z wiarą kabalistyczną, że człowiek doskonały włada gwiazdami. Może uwagi te pobudkę dadzą, by z Improwizacją zestawić różnorodne szczegółowe objawy stanów ekstatycznych i na ich tle oświetlić potęgę przeżycia — i potęgę wyrazu. Bo róść będzie Mickiewicz w naszej świadomości, im rozleglejsze, im bardziej wszechludzkie tło damy jego postaci.

To poczucie jest cenną zdobyczą książki „Dawność a Mickiewicz".

Lwów.

Juljusz Kleiner.

Towiański Andrzej: *Wybór pism i nauk, opracował Stanisław Pigoń*. Bibljoteka Narodowa Nr. 8. Kraków, nakładem Krakowskiej spółki wydawniczej, b. r. (1919), 8 m. str. 168.

Towiański Andrzej: *Pisma wybrane, wybór, układ i przypisy Andrzeja Boleskiego*. Warszawa-Kraków, Wydawnictwo J. Mortkowicza, nakład T-wa wydawniczego w Warszawie, MCMXX, 8 w., t. I str. XI+250, t. II str. 241.

Towiański nie porozumiał się za życia ze swoim narodem; po zgonie stał się mu niemal obcym i obojętnym. Ani cześć i uwielbienie wyznawców, ani argumenty wybitnych przeciwników towianizmu nie zdołały zbliżyć szerszych sfer społeczeństwa do źródeł Sprawy. Wpłynęła na to w niemałej mierze konspiracyjna metoda towiańczyków, którzy w obawie przed niezrozumieniem i szyderstwem ludzkiem nielicznym jedynie odsłaniali dążenia i cele ruchu. Tendencyjne rozpowszechnienie *Biesiady* przez niechętnych Towiańskiemu Braci Zmartwychwstańców nie mogło również wyjaśnić kwestji: zagmatwało ją raczej. Mętna dogmatyka tego pisma zniechęciła czytelników, odwracając ich uwagę od moralnych wartości nauki Nie brakło wprawdzie pośredników między Towiańskim a czytającą inteligencją. Teolog, polityk, historyk, krytyk literacki, psycholog, psychjatra — wszyscy zabierali głos w kwestji towianizmu, uważając się za powołanych sędziów Sprawy. Lecz na bezstronne, naukowe ujęcie zbierało się w Polsce długo. Mimochodem wskazał właściwe drogi badań Dawid (*Psychologja religji, Około bergsonizmu*), na które też weszli uczeni w dobie ostatniej. Zaczęto tłumaczyć misję Towiańskiego w związku z zjawiskami natury religijnej, stawiając go obok jasnowidzów i mistyków. Stawał się dzięki temu mistrz Andrzej coraz bliższy i zrozumialszy ludziom nieuprzedzonym; rosła też wśród inteligencji polskiej chęć poznania pism jego, Chęci tej uczynili zadość równocześnie prawie dwaj znawcy i sympatycy towianizmu: p. Andrzej Baumfeld-Boleski i prof. Stanisław Pigoń, wypełniając niedoszły zamiar Karola Baykowskiego. Obaj zdecydowali się na wybór tylko, w niejednakim wszakże zakresie i według różnych metod.

Baumfeld przygotował obszerne wypisy z turyńskiego wydania *Pism* i na 30-tu z górą arkuszach dał bogaty materjał rzeczowy, odwołując się w przypiskach jedynie do innych wydań. Chodziło mu przytem wyłącznie o warjanty tekstów, przez siebie wybranych. Pominięte zostały wskutek tego ważne niezmiernie dokumenty, drukowane gdzieindziej; stąd też wynikła charakterystyczna dla turyńskiego wydania jednostronność. Tłumaczy się z niej p. Baumfeld w przedmowie, pisząc: „z ogromnego materjału wybór zawsze pewne piętno mieć musi indywidualności tego, który go dokonał. Tę ostatnią trudność mając na uwadze, uwzględniłem w wydaniu niniejszem tylko to, co autor sam przejrzał i za odpowiedne do ogłoszenia uznał..." (str. X). Takie stanowisko wykluczało rewizję pism Towiańskiego. P. Baumfeld wystąpił tu w roli spadkobiercy testamentu mistrza Andrzeja, pragnąc w ten sposób choć w części spłacić... dług wobec idei, która w (jego) życiu duchowem wielką odegrała rolę". W myśl intencyj sługi Bożego, (choć wbrew opinji większości towiańczyków) podał czytającemu ogółowi niektóre tylko nauki Mistrza, wierząc, że nadeszła chwila stosowna do takiej publikacji, w nadziei, „że umożliwione poznanie pism Andrzeja Towiańskiego rozwieje do reszty mroki uprzedzeń, nagromadzonych dokoła tego gorącego apostoła wielkiej duchem Polski".

Liczył się więc ;p. Baumfeld, podejmując trud wydawniczy, z cenzurą braci-towiańczyków, w szczególności zaś z światłym Włochem, p. A. Begey'em. Mówiąc po prostu, zapragnął zbliżyć czytelnika do Sprawy w sposób, odpowiadający stanowisku Mistrza i jego uczuć. Z takiego założenia pracy wypłynęła konstrukcja całości, jak też charakter niektórych rozdziałów.

Wybór rozpoczyna się „Aktem ogłoszenia Sprawy Bożej w kościele arcykatedralnym paryskim dnia 27 września 1841 r.“, a więc pierwszem publicznem przemówieniem Towiańskiego na emigracji. Po niem następują: „Przemówienie na zebraniu sług Sprawy Bożej“. Nie są to dokumenty chronologicznie najwcześniejsze, nie sięgają też treścią do genezy powołania Towiańskiego, do czasów litewskich. Mówią jedynie o jego wystąpieniu w Paryżu, jako w ognisku Emigracji, o ujawnieniu się misji jego w szerszem gronie słuchaczy, jak też o zasadniczym tej misji charakterze. Działalność apostoła Sprawy na Litwie, zwłaszcza doniosła praca nad ludem, którą on z rozkazu Bożego rozwijał, nie została w wydaniu p. Baumfelda wyodrębniona, wydawca bowiem część materjału umieścił w tomie I, w dziale zatytułowanym: „Z doświadczeń i przeżyć“, część zaś w tomie II, a mianowicie: list do włościan antoszwinieckich, drukując go jako jeden z 7-miu wybranych listów Towiańskiego. Z takiego rozbicia tematu wynikła pewna trudność dla czytelnika, zmuszonego do przegrupowania elementów treści. Niedość plastycznie bowiem zarysowała się w „Pismach wybranych“ misja Sługi Bożego z czasów litewskich, jak też jej związek z późniejszą akcją apostolską.

Trzecim z kolei dokumentem, wypełniającym cały II rozdział, jest *Biesiada* z Janem Skrzyneckim, jako przedruk z wydania turyńskiego. W przypiskach odwołuje się p. Baumfeld do wydania ks. Jełowickiego, pragnąc wykazać główne różnice tekstu; o autografie wspomina wprawdzie, ale zeń nie korzysta. Dla ułatwienia czytelnikowi pracy myślowej, podaje w odnośniku tok myśli pisma, odwołując się przytem do swych rozpraw o Towiańskim, jak też do studjum prof. Pigonia o *Biesiadzie*. Chcąc uwydatnić doniosłe jej znaczenie w rozdziale III-cim, obejmującym 50 str. druku, zamieszcza „Pisma i noty objaśniające“, związane ściśle z treścią *Biesiady*. Pomagają one istotnie do zrozumienia idei, powierzonych Skrzyneckiemu, podnosząc równocześnie rolę, jaką wśród prac Mistrza odegrała *Biesiada*.

Na 4-tym z kolei rozdziale p. t. „Polska-Naród-Sługa Boży“ najsilniej zaważył stosunek wydawcy do turyńskiej edycji; pominął bowiem p. Baumfeld ważny niezmiernie list Al. Chodźki do Mikołaja I z 18 sierpnia 1844 roku, którego autorem był niewątpliwie Towiański. List ten, jak wiadomo, wywołał oburzenie wśród emigrantów, powodując manifestacyjne wyjście z koła Słowackiego i Kamieńskiego. Należał więc do najbardziej drażniących objawów polityki mistrza Andrzeja i przez to winien być uwzględniony jako charakterystyczny i ważny.

O ile metoda wydawnicza nie pozwoliła p. Baumfeldowi odsłonić w całej pełni narodowej funkcji towianizmu, o tyle jasno i wyraziście zarysował się w książce stosunek mistrza Andrzeja do kościoła katolickiego, jak też misja Sługi Bożego do Izraelitów.

Wyodrębniał również p. Baumfeld poglądy Towiańskiego na sztuki piękne, słusznie poświęcając im rozdział cały, skoro idea artysty chrześcijańskiego tak ważną odegrała rolę w twórczości wielkich poetów polskich.

Z dwóch ostatnich rozdziałów, noszących tytuły: „Listy" i „Urywki", tłumaczy się wydawca w przypiskach. Oddzielnie zaregestrował listy, bo pragnął czytelnikom ułatwić poznanie stosunków osobistych mistrza Andrzeja, wyrażających się w korespondencji prywatnej. Co do „Urywków" — p. Baumfeld wyznaje, że miał cel podwójny: Chodziło (mu) o to, ażeby myśli, nieraz w obszernych pismach tonące, wyłowić i dać w zwartej, aforystycznej niemal formie, a nadto, ażeby pokazać niejako elementy twórczego stylu Towiańskiego..." (t. II, s 2 6). Z urywków starał się ułożyć całość myślową, odpowiedzieć na pytanie, czem jest w pojęciu Mistrza „droga służby naszej", „wielka droga Boża"? Odpowiedź tę dają wprawdzie pisma, drukowane w poprzednich rozdziałach, ale „Urywki" dobrane są tak, żeby ta całość raz jeszcze stanęła przed nami w świetle bodaj mocniejszem i żywszem" (t. II, s. 221). Z zamiaru swego wywiązał się p. Baumfeld należycie. „Urywki" — to minjaturowy wybór, z tem zastrzeżeniem, że motywy polityczne, że teozofja apostoła Sprawy nie są tu uwzględnione.

Przy końcu tomu II zamieścił wydawca „Słownik", podając w nim zarówno nazwy osób, miejscowości, jak też wyrazy charakterystyczne, składające się na terminologię towianizmu. Treści ostatnich p. Baumfeld nie tłumaczy, wskazując jedynie stronice, które zawierają „albo wprost objaśnienie danego pojęcia, albo sformułowanie, ułatwiające uchwycenie sensu, w jakim pojęcie to jest w *Pismach* użyte" (t. II, s. 229). Trud wyjaśnienia i zdefinjowania danego terminu pozostawia w wielu razach wydawca czyternikom; niekiedy, wówczas mianowicie, gdy chodzi o szczególnie ważne i zawikłane kwestje, o słowa takie, jak „czyn", „ton", możnaby oczekiwać bardziej szczegółowych instrukcyj, o które p. Baumfeldowi, jako znawcy towianizmu, nie byłoby trudno.

Co się tyczy samego przedruku — dokładność jego wzrosłaby jeszcze przez zaopatrzenie ustępów poszczególnych w odnośniki, podające stronice pierwowzoru. Naogół jednakże w całej książce uderza staranność wydawnicza, zespolona z gruntowną znajomością przedmiotu.

Z równym pietyzmem dla Sprawy podjął swe zadanie prof. Pigoń. Jego 10-cio arkuszowy zbiorek wyszedł z druku równocześnie z pierwszym tomem „Pism wybranych", ale w handlu księgarskim ukazał się o kilka miesięcy wcześniej. Jako badacz niezależny zajął wydawca wobec towianizmu stanowisko krytyczne, które się już zarysowało w jego studjum o *Biesiadzie*. Nie krępował się przeto ramami turyńskiej edycji, korzystając z innych (*Współudział... Kilka aktów i dokumentów... Pamiętnik Towarzystwa im. Mickiewicza*, t. IV), wybierając z nich najważniejsze dokumenty Sprawy. Przyznaje prof Pigoń, że Towiański: „Wśród rozbicia politycznego, zdrętwienia, w cierpieniu narodowem i w gniotącej atmosferze beznadziei wzniecał ruch religijny, spontaniczny, od dawna w Polsce nieznany, zasiewał w duszach żądzę udoskonalenia się, budził żywą troskę o zbiorową kulturę moralną, w bogactwo duszy polskiej wniósł dawno nie potrącany ton" (s. 23). A jednak wpływ Towiańskiego nie zatoczył szerszych kręgów. Przyczyną tego — według wydawcy — „niewspółczesność jego zbyt uproszczonej, wprost prymitywnej, umysłowości, ubóstwo idej, wynikające z nieogarnięcia całego ówczesnego ogromu prac i cierpień ducha ludzkiego, trudzącego się nad osadzeniem religji w życiu nowoczesnem". Towiański silniejszy wpływ wywierał w bezpośredniem obcowaniu z ludźmi, niż przez pisma swoje. „Nawet po jego śmierci — ciągnie wydawca — wpływ Sprawy silniej zaznacza się jedynie tam, gdzie świadczy o niej nie pismo, lecz żywy, przetworzony człowiek". Gdy p. Baumfeld wierzy, że wszyscy ludzie dobrej

woli przekonają się do Sprawy, poznawszy ją u źródła, prof. Pigoń zapatruje się na tę kwestję z pewnym sceptyzmem. Uważa, że pisma Towiańskiego nie zdołają wywołać wstrząsu moralnego, który jest punktem wyjścia wszelkiego odrodzenia. Czytelnik obojętny, lub tylko ciekawy, znajdzie w nich — nudę. Ale człowiek, obudzony wewnętrznie, z żywym głodem doskonalenia się, odkryje tam wiele wskazówek pierwszorzędnej wartości, ulegnie też urokowi tego zdumiewającego kolosu „wiary i energji życia duchowego" (s. 25). Słowami temi zakreślił prof. Pigoń granice wpływu mistrza Andrzeja, usilnie starając się o bezstronność w ocenie jego psychiki. Czy miał słuszność, sądząc, że *Pisma* nie wstrząsną i nie przerodzą czytelnika — o tem zadecyduje praktyka życia.

Rozdział I poświęcił wydawca działalności Mistrza na Litwie, a właściwie jego pracy nad ludem w Antoszwińcu; drugi wypełniła *Biesiada*. Wydał ją prof. Pigoń z szczególną skrupulatnością. Zbadał krytycznie autograf i wskutek tego, jak słusznie stwierdza p. Baumfeld: „*Biesiada* została tu wydana po raz pierwszy zupełnie poprawnie" (t. II, s. 225). Nie jest to wszakże zwykły przedruk. Wydawca czyni zestawienia rękopisu z pierwodrukiem i z edycją ks. Semeneńki. Opatruje tekst w komentarz, objaśniający zarówno znaczenie trudniejszych wyrazów, jak też stosunek pisma do wzorów (Ewangelja, Apokalipsa, St. Martin), wykazuje podobieństwa, których nie można nazwać wpływami, określa związek ideowy różnych pism Towiańskiego, wreszcie objaśnia prowincjonalizmy. Przypisy te zawierają cenne spostrzeżenia i konkluzje naukowe.

Działalność apostolską mistrza Andrzeja na emigracji omawia prof. Pigoń bardziej wyczerpująco, niż p. Baumfeld. Daje bowiem nie tylko dwa przemówienia z r. 1841 i ustęp z „Przemówienia na zebraniu Sług Sprawy Bożej z 4 maja r. 1849", lecz także ważne pisma, malujące stosunek Towiańskiego do Koła po wyjeździe Mistrza z Paryża, a mianowicie: „Do koła o komunji duchowej" z r. 1845 i z tegoż roku pochodzący list do Mickiewicza, który określa rolę poety jako Piotra nowej epoki, jak też pogląd apostoła Sprawy na poprzednie żywoty brata Adama. Uzyskujemy tu więc konkretny wykład metampsychozy.

Następny rozdział p. t. „Polska" rozpoczynają notatki, poświęcone idei prawdziwej ojczyzny, malujące wyraziście patrjotyzm Towiańskiego. Pominął je p. Baumfeld, bo one nie weszły w skład turyńskiej edycji. Bezwzględne, nie znające kompromisów żądanie od patrjoty wierności ideałom religijnym i moralnym, rozbrzmiewa w jednej z tych notatek. „Niech emigracja — głosi mistrz Andrzej — tylko w duchu poczuje, że myśl o ojczyźnie ziemskiej nie wedle woli Bożej — jest zbrodnią, żem łajdak, kiedy tego pragnę". Po czterech krótkich zapiskach drukuje prof. Pigoń słynny „List Al. Chodźki do Mikołaja I", który tak oburzył Polaków, stojących poza Kołem i pozyskał dla autora od najbardziej wyrozumiałych czytelników patent obłąkańca. Następujące po tym liście pisma oddają ewolucję poglądów Towiańskiego w kwestji stosunku Polski do Rosji. Szkoda, że drukując drastyczny list do Mikołaja, opuścił wydawca inny, nie mniej ważny, a bardziej zrozumiały i sercu polskiemu bliższy, zwrócony do Aleksandra II w r. 1863. Mistrz Andrzej tłumaczy cesarzowi swój pogląd na powstanie, w którem z woli Boga wezmą udział niektórzy z towiańczyków.

Stanowisko Towiańskiego wobec kościoła, tak wszechstronnie i dokładnie zarysowane w wydaniu p. Baumfelda, tutaj wyraża się przez najważniejszą z tej dziedziny publikację: przez list do J. S. Piusa IX wraz z notatką Mistrza, napisaną po przedłożeniu tego pisma.

Rozdział, poświęcony Sprawie Bożej, obejmujący 28 str., podzielił prof. Pigoń na 18 rozdziałków, wyodrębniając umiejętnie sądy i wskazania podstawowe Mistrza. Elementy pracy wewnętrznej człowieka nowej epoki ujął wydawca w sposób jasny i dostępny, wprowadzając przytem własne definicje i poddziały. Tak więc Towiański grzechy najcięższe chrzci mianem Bestji. Prof. Pigoń dostrzegłszy potrójne zastosowanie tego terminu, opatruje go w numerację, ułatwiającą zrozumienie wszystkich jego funkcji.

W osobnym, ostatnim już rozdziale, przedstawia wydawca zwierzenia Towiańskiego, dotyczące istoty jego misji. Dzięki takiemu wyodrębnieniu staje wyraźnie przed czytelnikiem mistrz Andrzej jako apostoł nowej epoki chrześcijaństwa; wyraża się tu jego najgłębszy stosunek do Boga i ludzi.

Zbiorek prof. Pigonia, będąc równocześnie naukową i popularną edycją, odsłania istotę posłannictwa Towiańskiego, choć ze względu na swe szczupłe rozmiary wszystkich kwestyj nie wyjaśnia. Zastanawia n. p. brak pism, poświęconych sądowi Mistrza o artyście chrześcijańskim, co wobec towianizmu Mickiewicza, Słowackiego, Goszczyńskiego jest pewnym brakiem „Wyboru“

Obaj wydawcy spełnili swe zadanie. P. Baumfeld dał obszerny wybór pism, które Towiański do druku przeznaczył; prof. Pigoń w ciaśniejszych znacznie granicach zawarł główne dokumenty Sprawy, oceniając ich doniosłość z punktu widzenia historyka kultury.

Wydania powyższe uzupełniają się przeto wzajemnie i razem wzięte dają możliwie pełny w zakresie „wyboru“ obraz towianizmu.

Warszawa. *Zofja Gąsiorowska-Szmydtowa.*

Klaczko Juljan: *Pisma z lat 1849—51. Zebrał dr. Bolesław Erzepki.* Poznań, nakładem Księgarni św. Wojciecha, czcionkami drukarni św. Wojciecha, 1919, 8-vo, str. 8 nlb. + 168 + 7 nlb. + 225.

Dziwne losy przechodziło wymienione w tytule wydanie pism Klaczki w opracowaniu dr. Erzepkiego. Według przedmowy doręczył wydawca księgarni wydawniczej w pierwszej połowie 1912 r. rękopis zebranych przez siebie pomniejszych pism Juljana Klaczki, zapewniając równocześnie, że przed ukończeniem druku dostarczy księgarni obszerną przedmowę, dla wydawnictwa tego nieodzownie potrzebną. „Niestety (słowa wydawnictwa) pomimo naszych najusilniejszych próśb i nalegań, trwających długie lat siedm i pomimo wielokrotnych obietnic i zapewnień ze strony dr. Erzepkiego, przedmowy tej nie otrzymaliśmy. Zwątpiwszy w skuteczność dalszych w tym względzie zabiegów naszych, a nie chcąc, by praca ludzka w składanie, korektę, drukowanie etc. wydawnictwa tego włożona, poszła na marne — wypuszczamy je w świat bez przedmowy w tem przekonaniu, że i w takiej formie będzie ono jednak posiadało dla badaczy dziejów naszych wartość cennych dokumentów literackich“.

Niestety i ta nadzieja okazała się złudna, wydanie bowiem księgarni poznańskiej jest już dziś prawie bez większego znaczenia wobec tego, że w r. 1912 ogłosił Ferdynand Hoesick w Krakowie w „Juljana Klaczki: Zapomnianych pismach polskich“ (1850—1860) przeważną część wydanych pism przez dr. Erzepkiego. Stosunek obu wydań jest następujący: pierwsza część wydania p. Erzepkiego, odejmująca drobne studja, krytyki i przekłady, zawiera na siedem pozycyj trzy rzeczy ogłoszone już przez Hoesicka, a mianowicie: 1. Wieszcze i wieszczby·

Rys dziejów nowszej poezji polskiej. Wstęp. 2. Autobiografję Staszica i 3. Kontuszowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia przez Konstantego Gaszyńskiego. Paryż. 1851 (ocena), t. j. strony 27—80. Cztery pozostałe artykuły podaje p. Erzepki po raz pierwszy w zbiorowem wydaniu: 1. Socjalizm, polityka i narodowość. 2. Odpowiedź p. F. Z. z Pleszewskiego. 3. Feljeton dla feljetonu (str. 1—26) i 4. Legenda o Kościuszce przez J. Michelet (tłumaczenie z francuskiego, s. 81—169), tem samem jedna trzecia część działu pierwszego jest już znana. Zaznaczam jeszcze, że wymieniony wyżej przekład Micheleta: „Legendy o Kościuszce", ukazał się w Poznaniu w r. 1851 jako osobna odbitka z Gońca polskiego (por. Estreichera, Bibljografję polską XIX w., tom II, s. 118). Na to zresztą, że przekład ten jest prawdopodobnie pióra Klaczki, zwrócił już uwagę Hoesick w wydaniu wymienionem powyżej na s. 152, artykuł znów pt.: Socjalizm, polityka i narodowość przypisał Klaczce prof. Kallenbach w recenzji wydania Hoesicka (Literatura i sztuka, dodatek do Dziennika poznańskiego, 1912, s. 663). Ostatecznie więc wartość pierwszego działu wydania da się sprowadzić do dwu tylko artykułów.

Jeszcze mniejszą wartość ma drugi dział wydania, zatytułowany: Listy, korespondencje, polemika. Oto z 28 listów, ogłoszonych przez p. Erzepkiego, ogłosił już Hoesick 24 listów: tem samem nowemi są tylko 4 listy, obejmujące kilka stron druku. Tak więc ostateczna wartość wydania jest bardzo mała. Brak przedmowy daje się odczuwać w wysokim stopniu: nie wiemy, z jakich powodów nieraz przypisuje wydawca pewne artykuły Klaczce, nie mamy rozstrzygniętej sprawy jego kryptogramów, ani też nie wyjaśnił wydawca roli Klaczki jako współpracownika dzienników poznańskich.

Wydanie wymagałoby odpowiednich objaśnień, o które niemal każda strona się prosi: niestety wydawca poskąpił ich niemal zupełnie. Nie może być zadaniem recenzenta wyręczać w tym względzie wydawcę, gdyż recenzja urosłaby do olbrzymich rozmiarów, podaję więc choć kilka wyjaśnień, jakie porobiłem przy lekturze na marginesie książki: w części I, s. 19 nn przy ocenie sztuki Maurycego Manna należało podać, że przedstawił w niej autor miłość Karola Marcinkowskiego i Emilji Szczanieckiej; s. 31 mowa o Trentowskim; II, s. 105 przy wzmiance o p. de Lieven należało podać, że wspomina o niej także J. Słowacki w liście do K. Gaszyńskiego z 22 maja 1839 r.; tamże aluzja do znanej anegdoty petersburskiej pani Telimeny w „Panu Tadeuszu"; s. 155 należy wyjaśnić, że cytat zaczerpnięty z I księgi Samuelowej r. 28, 15.

Lwów. *Wiktor Hahn.*

Zdziechowski M.: *Gloryfikacja pracy. Myśli z pism i o pismach Stanisława Brzozowskiego,* Kraków, nakładem krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1921, 8 m., str. 106.

Na wstępie zwierza się ceniony pisarz i myśliciel z okoliczności, nastrojów własnych, a nawet uprzedzeń, wśród których zabierał się do studjowania pism Brzozowskiego. Poznawszy je, uznał ich wagę narodowo-wychowawczą, a zwłaszcza ich wartość moralno-energetyczną. Chęć spopularyzowania tego pisarza szczególnie dla generacji młodszej, chęć uprzystępnienia niejednokrotnie ciemnej, splątanej i zawiłej myśli Brzozowskiego stanowi też główny cel książki. Celowi temu służy znakomicie sposób wykładu przejrzysty i jasny, ujmujący rzeczywiście to, co w twórczości Brzozowskiego najistotniejsze. Bezstronność

i szacunek dla obcego stanowiska nawet tam, gdzie autor różni się z omawianym pisarzem, to zalety, towarzyszące stale pismom Zdziechowskiego.

Daleko poza ramy czystko popularyzatorskie wybiega druga połowa książki, poświęcona ewolucji duchowej Brzozowskiego w ostatnich latach jego życia. Na czoło wysuwają się, rzecz naturalna, religijne nastroje i problemy omawianego autora. Zdziechowski mówi o rzeczy nie tylko podniośle i z przejęciem, ale z głębokiem wniknięciem w sferę uczuciowo-moralną współczesnego człowieka. (Rozdz. VI. Idea kościoła, VII. Religja a kwestja socjalna, VIII. „Książka o starej kobiecie"). Własne doświadczenie wewnętrzne, żywy kontakt z myślą religijną Zachodu i wysoka kultura umysłowa pozwala autorowi nie tylko wniknąć w istotę twórczości Brzozowskiego, ale objaśnić ją i rozświetlić niejednem spostrzeżeniem oryginalnem i doniosłem. Tę część książki przeczyta z niesłabnącem zainteresowaniem każdy, nawet ten, dla kogo popularyzacja Brzozowskiego jest zbędna, a historyk literatury, a zwłaszcza badacz myśli polskiej i problemów naszego romantyzmu, znajdzie tam niejedną uwagę cenną, niejedną podnietę i zachętę do badania.

Lwów. *Eugenjusz Kucharski.*

Nowe badania teoretyczne nad powieścią.

Od czasu ukazania się w „Pamiętniku literackim" artykułu Zygmunta Łempickiego p. t.: *Z nowszych prac o technice powieści* (Pam. Lit. 1912, rocznik XI, str. 504—509) pojawiło się kilka nowych poglądów w tym zakresie. Rezultaty tych badań domagają się rozpatrzenia na tem miejscu.

Omówiona we wspomnianym artykule książka Dibeliusa („Englische Romankunst", Berlin 1910), której wpływ na badania literackie zaznaczył się w ciągu ubiegłego dziesięciolecia bardzo wyraźnie także i u nas (I. Chrzanowski: „O komedjach Aleksandra Fredry", W. Borowy: „Ignacy Chodźko"), poddana została gruntownej krytyce przez H. Eybischa w „Anzeiger für deutsches Altertum" T. 36, 1913, (str. 57—73).

W sposób szczegółowy wykazano tu niebezpieczeństwa metody Dibeliusa, który przy analizie techniki literackiej pomija zupełnie wpływ indywidualności pisarza na formę dzieła. Izolując jednakże w zupełności kształtowanie się rozwoju literackiego od twórczości jednostek, oraz od czynników społecznych i z życiem związanych, Dibelius doprowadza do absurdum ten kierunek w krytyce, który tendencyjnie ogranicza badania swe do analizy dzieła, przemilczając wysuwaną dotąd na plan pierwszy osobowość i osobę pisarza. (Por. Z. Łempicki: „Idea a osobowość". Pam. liter., T. 17/18, s. 10).

Oprócz antypsychologiczności Eybisch zarzuca Dibeliusowemu schematowi jeszcze inną wadę: sztywność. Nie każde dzieło wymaga rozczłonkowania podług wszystkich, bardzo licznych rubryk i podrubryk schematu. Drobni pisarze zostają dzięki temu po raz pierwszy szczegółowo ocenieni, często przecenieni. Naogół oni właśnie są u Dibeliusa trafieni najlepiej, a ich znaczenie historycznoliterackie wyjaśnione. Za to pisarze większej miary nie mogli się pomieścić w ciasnych ramach szablonu raz na zawsze ustalonego.

Jednakże rezultaty Dibeliusa, na co Eybisch nie zwraca dość uwagi, dopiero wówczas byłyby płodne, gdyby pojąwszy prawa, kierujące rozwojem formy, przyczyniły się do wyjaśnienia związku, jaki zachodzi między jej kształtowaniem się, a tendencją duchową, przenikającą twórcę; gdyby, idąc

śladami Dibeliusa, dla którego zadania te nie istnieją, można było znaleźć dla każdego stopnia rozwojowego formy ścisły odpowiednik w duchowej treści, a każdy postęp w technice nie tylko konstatować, jak to czynił Dibelius, lecz filozoficznie i psychicznie objaśniać. Zanim to jednak nastąpi, analiza ściśle techniczna à la Dibelius wykazać musi zawsze niebezpieczeństwa wszelkich, wyłącznie do techniki ograniczonych badań, łatwo popadających w jednostronność i schematyzację.

Gdy Dibelius poszukuje granic rodzaju powieściowego wyłącznie w odrębnościach formalnych, nie brak skądinąd usiłowań do zdobycia podstaw klasyfikacyjnych dla epiki drogą psychologicznych, a nawet metafizycznych założeń.

Tak więc R. Meszleny w artykule p. t.: „Die erzählende Dichtung und ihre Gattungen" („Deutsche Rundschau", 1915, s. 162, s. 385 n.), a stanowiącym wstęp do drukującego się dzieła o eposie niemieckim, twierdzi, opierając się częściowo na poglądach Goethego, że różnica rodzajów literackich polega na tem, że dramat przedstawia zdarzenia współczesne, epika minione a liryka przyszłe dla duszy poety. Za punkt wyjścia swej teorji bierze Meszleny poglądy psychologiczne Semona („Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens", Leipzig 1904), który dziedziczność uważa za rodzaj pamięci gatunkowej (u nas pokrewne stanowisko zajmował Abramowski), rozszerzając przez to zakres „wspomnieniowości" poza sferę indywidualną. Opierając się na tej pseudopsychologicznej teorji, stawia Meszleny tezę, iż epik jest ze wszystkich twórców organizacją par excellence mnemoniczną. Twórczość epicka to wspominanie. W zależności od odległości wspomnienia (Erinnerungsferne) [1] powstają poszczególne rodzaje epiki.

Na najmniejszej odległości wspomnieniowej powstaje sprawozdanie (Bericht). Szczegół przeważa tu nad całością, akcja nad tłem. Mistrzem tego rodzaju literackiego jest Herodot Na następnym stopniu znajduje się nowela. Stosunek bohaterów do tła jest w niej nieproporcjonalny, jak w obrazach wczesnego renesansu, w których figury zajmują niewspółmiernie wiele miejsca względem krajobrazu. Klasyczne nowele pisał Boccaccio. Jeszcze dalej od wyobrażanej treści zaczyna się powieść. Z ogarnianej przez nią perspektywy dokładnie występuje tło akcji, społeczne milieu, natura, wnętrze, etc. Najdalszy dystans wspomnieniowy istnieje w epopei. Gdy powieść znajduje się na najdalszym krańcu odległości wspomnieniowej, epopeja przekracza granice stosunków czasowych, istniejąc poza skalą psychologicznego czasu.

Z powyższego rozróżniania teoretycznego wynikają trzy konsekwencje praktyczne:

1) Powieść zmierza od szczegółu, od bogactwa empirycznych faktów do idei. (Wilhelm Meister). Epos przeciwnie.
2) Powieść, związana z realnością psychologicznego czasu ma tendencję do realizmu. Epopeja natomiast przedstawia cuda, lecz cudowność jej jest naturalna.
3) Powieść ma bohatera, który walczy o jej ideę. Epopeja niema bohatera. Achilles i Hektor — to tylko bohaterowie w epopei. Bohater powieści walczy, poruszając się wśród nieruchomego układu społecznego. Dla bohaterów epopeicznych nieruchomość nie istnieje. Treścią epopei jest ruch

[1]) Termin ten pozostaje może w związku z pojęciem „Fernbild" stosowanem przez rzeźbiarza Hildebranda do plastyki a do poezji przez A. Riehla (Vierteljahrschrift f. wiss. 1 hil. 21).

mas, wielkie wędrówki. Z poza-czasowej perspektywy, którą ona ogarnia, świat cały staje się wiecznym, płynnym ruchem: panta rei! Wieczysty ruch domaga się rytmu: stąd wynika wierszowana forma epopei.

Interesujące wywody Meszleny'ego, nie pozbawione chwilami poetyckiego uroku, nie są jednak przekonywujące.

Różnice stosunków czasowych w literaturze są natury logicznej, nie psychologicznej.

Niema żadnej przyczyny, która pozwalałaby na wyróżnianie literatury, a wśród niej epiki, jako formy, wyłącznie uprzywilejowanej w korzystaniu ze skarbów indywidualnej i „gatunkowej“ pamięci. Dramat i liryka czerpią narówni z epiką z tych nagromadzonych bogactw, a każda treść poetycka, by stać się dziełem sztuki, musi być przez autora na nowo przeżyta, to jest stać się wyobrażeniowo współczesną. Rozróżnienie poszczególnych form epickich według stopni wspomnieniowego dystansu budzi też wątpliwość. Definjowanie tych stopni zbyt jest trudne i płynne, by stanowić *principium separationis.* Występuje to jaskrawo przy określaniu noweli, dla której nieproporcjonalność bohatera i tła bynajmniej nie jest charakterystyczna. Natomiast teorja Meszleny'ego okazuje się płodną w rozróżnieniu między epopeją a powieścią. Szczególne cechy epopei: horyzontalność akcji, jednoplanowość szczegółów, element płynnego ruchu, rytmiczność formy — wszystko to daje się wyprowadzić z tezy o pozaczasowej odległości epika od treści opiewanej.

Głębiej niż Meszlemy usiłował sięgnąć w naturę literackich pojęć G. Lukàcs w książce p. t.: „Die Theorie des Romans“ (Berlin, 1920).

Zasady podziału gatunków literackich zostały tym razem zaczerpnięte z dziedziny historjozofji. Autorowi chodzi nie tylko o określenie istoty powieści, lecz także o wyjaśnienie filozoficznych i historycznych przyczyn pojawienia się formy tej w literaturze. W tym celu Lukàcs tworzy własną syntezę dziejowego rozwoju. Brzmi ona w uproszczeniu tak:

Niegdyś istniała kultura, za której czasów człowiek był szczęśliwy. Nie wiedział nic o przepaści, dzielącej wewnętrzy świat jego duszy od otaczającej rzeczywistości. Było to w Grecji. Grek nie znał problematów, a raczej miał na wszystko odpowiedź, nie znając pytania. Życie było wypełnieniem losu, przepisanego przez boga. Było to dzieciństwo ludzkości. W tym złotym okresie powstaje epopeja. Bohaterowie jej zwyciężają zawsze. Bogowie czuwają nad nimi. Indywiduum nie występuje w epopei, bo go jeszcze w świecie tym niema. Przygody bohaterów nie są czynami człowieka lecz dziejami ludu. Dlatego epopeja nie zna architektoniki. Płynie bez początku i końca. Ujmuje całość świata.

Doskonałą jednię filozoficznego poglądu rozrywa chrześcijaństwo ze swem dualizmem duszy i ciała. Odtąd rozwarła się otchłań między jaźnią a otoczeniem. Homogeniczność epopeicznego bytu zginęła na zawsze. Pojawia się nowa forma — powieść, mieszcząca w sobie heterogeniczność nowego życia. Człowiek dojrzał tu do osobowości, lecz jest mu ona więzieniem, z którego się wyrywa, szukając drogi do jedności, którą mu przecięła samowiedza. Bohater powieści to człowiek, porzucony przez Boga. Życie jego to szukanie, rozwiązywanie zagadnień. Twórca powieści stoi ponad bohaterem i widzi daremność jego wysiłków. To wywyższone stanowisko autora nazwał Goethe ironją. Stąd refleksyjna i liryczna tendencja powieści. Pisarz wie, że wola człowieka nie zwycięży już

w świecie, który innym już podlega prawom. Bo gdy bohater epopei był półbogiem, bohater powieści jest demonem, to jest bogiem, który władzę utracił, lub jej jeszcze nie posiadł. To też wszystko, czego pragnie, jest niemożliwe przy danym stanie zjawisk. Psychologja bohaterów powieści polega na demoniczności strąconych aniołów. Powieść jest epopeją świata, porzuconego przez Boga. W porównaniu z czystą epopeją jest to „wiek męski — wiek klęski". W ten sposób granicę między powieścią a epopeją sprowadza Lukacs do różnicy pesymistycznego i optymistycznego poglądu na świat. Nasuwa to poważne wątpliwości, gdyż właśnie najbardziej rozpowszechnione, a nieraz jednocześnie najcelniejsze powieści, są nawskróś optymistyczne (Dickens, Sienkiewicz, Victor Hugo, G. Keller), gdy z drugiej strony epopeja np. indyjska, a także „Nibelungi", zawierają niemało pesymistycznego elementu.

Zdobywszy historjozoficzne objaśnienie pojawienia się powieści i jej roli, przystępuje Lukacs do nakreślenia „typologji romansu", a to na podstawie poszczególnych faz, przez które dziejowo przechodzi stosunek demonicznej jednostki do świata.

Konflikt między człowiekiem a otoczeniem bywa dwojaki: dusza może być względem rzeczywistości albo za ciasna, albo za obszerna. W pierwszym przypadku nieporozumienie jest kompletne. Don Kiszot po prostu nie wierzy w rzeczywistość. Wówczas świat prawdziwy i urojony mijają się tylko groteskowo, nie ścierając się z sobą nigdy. Daje to efekt komiczny. Jednocześnie jednak powstaje i tragizm, gdyż pozatreściowe stanowisko autora pozwala wyczuwać głęboki smutek pewnej historycznej chwili, w której dane ideały stały się obłędem, a szczeremu pięknu czystej duszy przestaje odpowiadać jakakolwiek rzeczywistość. Ten typ powieści nazywa Lukács romansem abstrakcyjnego idealizmu. Należy doń powieść humorystyczna.

Gdy dusza szersza jest od rzeczywistości, powstaje powieść romantycznego rozczarowania. Świat wewnętrzny człowieka nie jest tu złożony z oderwanych fikcyj, lecz z ideałów, które występują do walki z rzeczywistością. W żadnym rodzaju epiki czas nie ma tak wyraźnego charakteru psychologicznego, jak w powieści romantycznego rozczarowania, w której staje się istotnie *la durée* w znaczeniu Bergsona. Cała wewnętrzna akcja, mówi Lukàcs, nie jest tu niczem innem, jak zmaganiem się z potęgą czasu.

Trzeci typ powieści jest rezultatem kompromisu między dwoma pierwszemi. Taką próbą syntezy jest „Wilhelm Meister". Autor próbuje pogodzić bohatera z życiem, więc go wychowywa i uczy (Erziehungsroman). Człowiek występuje tu aktywnie, walczy i rozważa.

Gdy człowiek zapragnie całkowicie izolować się w swym wewnętrznym świecie, nie narażając się już nigdy na „romantyczne rozczarowanie", wtedy powstaje czwarty typ powieści, w którym spotykamy zupełne oderwanie się od społecznych form życia. Przedstawicielem tego typu jest Tołstoj. W obrębie zachodnio-europejskiej kultury powieść taka jest niemożliwą, gdyż stosunek ideału do rzeczywistości kształtuje się tu tylko polemicznie (Rousseau). Dopiero wielkie zbliżenie do przyrody, które istnieje na wschodzie, pozwoliło Tołstojowi na ukazanie w powieści nowego systemu kultury. System ten jednak ma tendencję do bezduszności i animalizmu, jak to wynika z finałów dzieł Tołstojowskich.

Książka Lukacs'a, pisana stylem ciężkim, przeładowana trudno-uchwytną terminologją, zawiera w załomach swej skomplikowanej linji wytycznej sporo cennych uwag o poszczególnych autorach i dziełach. Cervantes, Dante, Flaubert

Tołstoj oświetleni są w sposób przenikliwy, istota powieści humorystycznej, oraz romantycznej, uchwycona jednostronnie wprawdzie, lecz oryginalnie. Tam jednak, gdzie chodzi o właściwe zamierzenie Lukács'a, t j. o wykreślenie historjozoficzycznych praw dla rozwoju powieści, metoda autora zawodzi, gdyż z obranego stanowiska nie może on ogarnąć całokształtu zjawisk literackich, a w tej sytuacji nie pozostaje mu nic innego, jak przekroczyć kompetencje historyka, popadając w normatywny i pedagogiczny ton względem autorów, którzy pozostali poza granicą wytkniętej przezeń linji rozwojowej

Metoda historjozoficzna w historji literatury okazuje się niebezpieczną, ponieważ niepodobna ustalić prawa dla dziedziny, w której twórczość jednostki stanowi wśród kompleksu działających sił czynnik najpotężniejszy, a zawsze nieobliczalny. Charakterystycznem jest, że zarówno Meszleny, jak Lukács, budzą wiarę, gdy mówią o epopei, to jest o tej formie, która dziś już się nie pojawia. Inaczej przedstawia się sprawa, gdy chodzi o określenie powieści, która jest formą żywą i z dnia na dzień się rozwijającą. Jutro może zjawić się dzieło i autor, który przekreśli najpiękniejszą definicję. To też każda „typologja powieści" musi z konieczności być ciasna i niedostateczna. Każdy z typów, rozróżnionych przez Lukács'a, oznacza fazę w swoiście ujętej ewolucji dziejowej. Lecz ilość tych typów nie wyczerpuje materjału powieściowego i nasuwa uwagę, że pominięcie takich olbrzymich złomów, do jakich należy np. „Dzieło" Zoli lub współczesna powieść impresjonistyczna, nastąpiło dlatego, że zjawiska te nie dały się wyprowadzić w prostej linji z podstawowego dla Lukács'a faktu metafizycznego dualizmu.

Gdy indukcyjnie wykryte przez Dibeliusa prawa „literackiego typu" dały konkretne rezultaty, z któremi każdy badacz odtąd liczyć się musi, prawa historjozoficzne, nakreślone dla powieści przez Lukács'a, mają charakter norm. Dla pewnych, minionych stanowisk poznanie teorji Lukács'a może mieć znaczenie. Proba, podjęta przez Lukács'a, jest niewątpliwie interesująca, naogół jednak krytyka historjozoficzna zbyt wiele ma naturalnej tendencji normatywnej, by móc być twórczą. Prawa jej, tak jak prawa kodeksu, uwzględniają w myśl gorzkich słów Fausta tylko przodków, nie wnuków.

Warszawa. *Stefania Neymarkówna.*

Bystroń Jan St. Dr.: *Artyzm pieśni ludowej.* Poznań-Warszawa, nakładem księgarni św. Wojciecha. 1921, 8, str. VI + 180.

W badaniach nad pieśnią ludową dadzą się odróżnić trzy epoki: w pierwszej z nich materjał przeważnie zbierano. Powstawały więc (najpierw w Anglji) zbiory rozprószonych pieśni ludowych W drugiej epoce — powiedzieć można — nad pieśnią ludową filozofowano, zastanawiano się nad jej powstaniem i istotą, które to obydwa zagadnienia przeważnie w oczach tych właśnie badaczy były identyczne. W trzeciej epoce zaczęto się wreszcie zastanawiać nad przekazaniem pieśni ludowej oraz nad jej stylem. Odróżnienie wspomnianych epok odnosi się oczywiście do badań zagranicznych. W Polsce bowiem poza bardzo niezupełnem zebraniem pieśni ludowych w zbiorach Kolberga i Glogera w badaniach nad pieśnią ludową nie zrobiono prawie nic, a właściwie nic.

Wina stanu tego rozciąga się poniekąd na nauczycieli wyższych polskich uczelni. Podczas bowiem, gdy zagranicą w spisach wykładów figurują wszędzie wykłady o pieśni ludowej, a pieśni ludowe stanowią także przedmiot interpre-

tacji w seminarjach, oraz ukazuje się coraz więcej dysertacyj doktorskich z zakresu pieśni ludowych, u nas nic podobnego. Jest to obszar przez polonistów zupełnie zaniedbany. Ograniczają się oni albo tylko do akademickich rozważań na temat, czy wogóle pieśń ludowa i tak zwana poezja ludowa stanowi przedmiot — tradycyjnej oczywiście — historji literatury, lub badają t. zw. „pierwiastek ludowy" w dziełach różnych poetów nowoczesnych.

Pierwsza polska książka, która się zajmuje poezją ludową, wyszła też nie z pod pióra filologa-polonisty, lecz z pod pióra etnologa. Już to samo określa poniekąd charakter tej książki. Bo choć autorowi nie brak jest subtelnego wyczucia estetycznego, punkt widzenia etnologa jest przecież inny niż filologa. Dla etnologa pieśń ludowa jest przedewszystkiem materjałem badania, dla filologa przedmiotem badania.

Stanowisko krytyka wobec książki p. Bystronia jest dość kłopotliwe, a w sytuację tę wprawia krytyka autor sam, przez to, że niedość dokładnie orjentuje czytelnika o rodzaju i istocie swego zamierzenia. Sądząc ze wstępu należy przypuszczać, że autor „w formie dostępnej i nie nużącej przedstawia wyniki, poparte odpowiednio wybranemi przykładami". Unika zaś — na razie — badania „lege artis z szerokim materjałem dowodowym i odpowiednim materjałem krytycznym". Należy przedewszystkiem się zapytać, czyich badań wyniki autor właściwie przedstawia. Odpowiedź na to pytanie stanowić musi najistotniejsze kryterjum przy ocenie książki. Obznajomiony potrosze z badaniami nad pieśnią ludową czytelnik wiele n o w y c h wyników badań w książce p. Bystronia nie znajdzie. Nowością mogłoby być zastosowanie znanych metod, specjalnie do pieśni ludowej polskiej. Oczywiście, że autor posługuje się przeważnie przykładami pieśni ludowej polskiej. Ale zamierzeniem jego książki nie jest bynajmniej określenie indywidualnego charakteru p o l s k i e j pieśni ludowej, lecz badanie artyzmu pieśni ludowej wogóle przy pomocy materjału zaczerpniętego z pieśni ludowej polskiej. Krytyk staje więc w sytuacji dość kłopotliwej, gdyż bardzo często nie wie, czy ma do czynienia z brakiem znajomości obszernej już dziś bardzo literatury o pieśni ludowej (zebrał ją Paul Levy w „Geschichte des Begriffes Volkslied", Berlin 1911, Acta germanica, Bd VII, Heft 3), czy też ma do czynienia z zupełnem lekceważeniem sobie dorobku innych, dorobku bądź co bądź bardzo poważnego, nad którym do porządku dziennego żadną miarą przejść nie można.

Z tem łączy się ogólna ocena charakteru książki. Jeśli występuje ona z pretensją dzieła naukowego, w takim razie wyniki jej, świadczące niechybnie o subtelności wyczucia autora, nie są ani tak nowe, ani tak oryginalne, żeby wydawanie takiej książki uzasadniały, jeśli zaś chodziło o książkę t. zw. popularno-naukową, którąby przyszłym — miejmy nadzieję, że tacy się znajdą — badaczom na polu pieśni ludowej w Polsce otworzyła oczy i ich pouczyła, to tem bardziej należało wskazać nieraz tylko krótko, choćby w formie aneksu bibljograficznego to, co na tem polu gdzieindziej już zdziałano. Zdziałano oczywiście głównie i przedewszystkiem w Niemczech, choć pierwsza podnieta wyszła z Anglji. W Niemczech właśnie studja nad pieśnią ludową weszły obecnie w owe stadjum trzecie, jakeśmy je z początku nazwali, stadjum badań stylistycznych i filologicznych.

Książka p. Bystronia, jak już sam tytuł wskazuje, zajmuje się przedewszystkiem analizą estetyczną pieśni ludowej. Wszelako w pierwszej części swej pracy zastanawia się autor nad istotą pieśni ludowej, badając jej cechy

zewnętrzne i zmienność (od strony 32 giej zaczyna się część druga książki, co w przeglądzie treści jest mylnie zaznaczone). Właśnie w tem, co dotyczy istoty pieśni ludowej, najbardziej daje się odczuwać owo zupełne ignorowanie badań innych, choć zdziałano na tem polu już bardzo wiele. Nie można za złe brać Autorowi, że nie podaje wzorem różnych niemieckich uczonych definicji pieśni ludowej i nie stwarza żadnej nowej teorji; teorje takie mają w sobie bowiem zwykle coś jednostronnego. Ale dwa te rozdziały o cechach zewnętrznych i o zmienności nie wyczerpują bynajmniej istotnych cech pieśni ludowej i pozwalają nam tylko bardzo zdaleka przypatrzyć się jej istocie. Przedewszystkiem należałoby zaprzestać nawet w ostrożnej formie używania takich określeń, jak „lud tworzy" (s. 6). Natomiast moment bezimienności jest tu rzeczywiście ważnym, a zdaniem niektórych badaczy dla całej poezji ludowej istotnym. Hipostazowanie pieśni (s. 9), a więc mowa o tem, że pieśń żyje, rozwija się, rozkłada i zamiera, jest określeniem bardzo niebezpiecznem. Autor uważa zmienność pieśni za jej istotę i odróżnia zmiany świadome od nieświadomych. Badania nowsze, zmiany t. zw. nieświadome redukują do minimum. Zresztą czy zmienność jest taką najistotniejszą cechą pieśni ludowej? Wszak i w poezji t. zw. artystycznej mamy liczne dowody zmienności, zmiany dokonywane przez autora samego lub redakcję przyjaciół i wydawców. Jest to jeden dowód więcej na to, jak trudno jest wykreślić dziś ścisłą granicę między pieśnią ludową a artystyczną, bo i wzajemne oddziaływanie jest już od najwcześniejszych czasów bardzo żywe, co wykazały świetne studja Johna Meiera.

Główną wartość książki p. Bystronia stanowi oczywiście jej część druga, poświęcona analizie artystycznych środków wyrazu pieśni ludowej. Co do kategorji rozważania tych środków możnaby mieć sporo wątpliwości. I tak przedewszystkiem autor operuje pojęciem stylu bardzo jeszcze szkolnem, rozumiejąc przez styl właściwie tylko pewne syntaktyczne niemal formy wyższego rzędu, gdy tymczasem właściwie stylem pieśni ludowej w tem głębszem i właściwem znaczeniu zajmuje się cała właśnie druga część jego książki. Zestawienie pieśni z bajką wydaje mi się dość dowolnem i nie przyczynia się, jak wogóle wszelkie tego rodzaju zestawienia i porównania, do wyjaśnienia istoty pieśni. Omawiana przez autora jako jedna z cech istotnych pieśni fragmentaryczność da się zauważyć nawet w bardzo wyrafinowanej poezji artystycznej, nie mającej nic wspólnego z poezją ludową. Przeciwwagę fragmentaryczności w poezji ludowej stanowi właściwa jej w różnych rozmiarach tendencja cykliczna, której rozważeniu jako pewnej formie jedności wyższej należało w tym związku poświęcić także uwagę. Niejasnem jest na stronie 98 zestawienie pieśni ludowej z „poezją współczesną", Autor bowiem nigdzie, i słusznie zresztą, nie uważa poezji ludowej za coś, co było, wszak jest to coś, co jest i chyba zawsze będzie. Jeden z rozdziałów poświęcony jest typizacji. Niektórzy ze współczesnych badaczy (n. p. Panzer) skłonni są uważać typizację właśnie za najistotniejszy i najcharakterystyczniejszy moment dla pieśni ludowej, odróżniającej ją, jak i wogóle t. zw. poezję ludową od artystycznej. W związku z tem rozpatrywa Autor powtórzenie jako naturalny i konieczny stylistyczny środek poezji ludowej; to tłumaczenie powtórzenia (s. 128) szczupłością środków, stojących pieśni ludowej dy dyspozycji, jest w zasadzie trafne, ale niekoniecznie wystarczające. Zważyć bowiem należy, że powtórzenie jak i warjacja jest znanym retorycznym środkiem, który się trafia w pieśni i w poezji par excellence artystycznej. Ostatni rozdział poświęca Autor światopoglądowi pieśni ludowej. Zdaje się, że wyrazu

niepolskiego „światopogląd" należałoby wogóle unikać w książkach polskich i zastąpić go polskim wyrazem pogląd na świat. Co się zaś tyczy tego, jak pogląd na świat odbija się w pieśni ludowej, to należało tu uwzględnić przedewszystkiem symbolikę pieśni ludowej. (Por. H. Wentzel, Symbolik im deutschen Volkslied. Diss., Marburg 1916).

Książka p. Bystronia, pomimo tych kilku braków, wraz z wyborem pieśni dokonanych przez niego w „Bibljotece Narodowej", obudzi u nas niewątpliwie zainteresowanie tym ważnem objawem twórczości, tak bardzo niestety u nas zaniedbanej. Nie można się tu tłumaczyć brakiem odpowiednich zbiorów, gdyż jeśli ich jeszcze niema, to obecnie właśnie po zjednoczeniu ojczyzny jest pora, ażeby je zrobić. Zresztą i tu rozpoczynać można od monografji pewnych prowincji, pewnych motywów, wreszcie śledzić historję pewnych poszczególnych pieśni, ich rozwój i „życie", jak to dziś czynią Niemcy i Francuzi. (Por. co do tych ostatnich Morf w Arch. für das Studium der neueren Sprachen, T. 111). Jeżeli praca p. Bystronia dla pieśni ludowej zainteresowanie to w nauce polskiej obudzi, będzie to jego wielką zasługą. Książkę omawianą uważać wypada jako cenne studja i przyczynki, które pozwolą w niedługim czasie Autorowi opracować rzecz tę jako większą i bardziej samodzielną całość.

Warszawa. *Zygmunt Łempicki.*

Borowy Wacław: *O wpływach i zależnościach w literaturze.* (Z Historji i Literatury)). Kraków. Nakładem krakowskiej Spółki Wydawniczej. 1921, 8, str. 74.

Zmarły przed kilku laty historyk literatury niemieckiej Jakób Minor pozostawił w swym testamencie legat, przeznaczając pewną sumę na nagrodę dla młodych pracowników na polu historji i literatury, z tem zastrzeżeniem, że prace ich nie będą się zajmowały śledzeniem wpływów i zależności. Znakomity ten uczony rozumiał oczywiście znaczenie wpływów i zależności w literaturze, ale badanie na ten temat, robione przeważnie na jeden i ten sam sposób (Część I: znajomość autora X. u autora Y, Cz. II: wpływ autora X na autora Y) obrzydły i obmierzły mu. Miał tu pewne znaczenie i wzgląd natury pedagogicznej: wyszukiwanie wpływów prowadzi umysł młodego badacza na manowce i to tem bardziej, im więcej mu się uda tych wpływów znaleźć. Bo wtedy dumny i zadowolony z siebie, sądzi, że rozwiązał zadanie wagi pierwszorzędnej, gdy tymczasem szukanie wpływów może być jedynie zadaniem ubocznem, ale nigdy głównem. Takie stanowisko zająłem już w roku 1910 w mojej książce p. t. „Immermann's Weltanschaung" (Berlin, 1910).

Jeżeli się ktoś zawziął szukać wpływów i zależności, powinien sobie jasno zdać z tego sprawę, co czyni i poco. Poetów oryginalnych w dosłownem znaczeniu niema, a ci, którzyby na ten dosłowny tytuł oryginalności zasługiwali, nie są warci, by się nimi zajmować, bo znaczy to, że są to poprostu literaccy nieokrzesańcy. Proces twórcy polega na wynalezieniu dla doznań własnych odpowiedniego przeżycia literackiego. Nigdzie bardziej jak w zakresie literatury nie występuje tragizm przymusowego dziedziczenia po przodkach. Tak zwana oryginalność dotyczy tylko stosunku doznania własnego do przeżycia literackiego. Pesymizm wieku oświecenia odnośnie do oryginalności, któremu najjaskrawszy wyraz dał Voltaire, nie jest bynajmniej czemś śmiesznem. Wpływy i zależności w literaturze, to rzeczy zrozumiałe same przez się, chodzi tylko, by w ich ba-

daniu utrzymać odpowiednią miarę, a z ich wyszukiwania nie robić naczelnego zagadnienia badań literackich, jak to n. p. robią we Francji przedstawiciele t. zw. „literatury porównawczej“, których organ ukazał się właśnie w r. 1921. Ale zaczepianie rozważnie prowadzonych badań nad wpływami dowodzi niskiego stanu kultury literackiej, względnie wysokiego stanu naiwności historyczno-literackiej.

Omówieniu tych kwestji tak bardzo zrozumiałych, a tak fałszywie rozumianych, poświęcił Wacław Borowy bardzo zajmujące i — jak z pod pióra jego oczekiwać trudno inaczej — subtelne rozważania, które wtajemniczony w te zagadnienia przeczyta z największem zainteresowaniem, znajdując tam wiele pobudek do myślenia. Nie znający się bliżej na rzeczy dowie się nie tylko wiele ciekawych szczegółów, ale znajdzie bardzo jasne i przejrzyste rozwinięcie problemów. Rozprawa W. Borowego pisana wprawdzie dla pisma codziennego bez wyższych aspiracji naukowych może na jednych podziałać pobudzająco, na innych winna działać ostudzająco.

Z poruszonych przez Autora kwestyj kilka domaga się bliższego rozpatrzenia.

Niema literatury bez wpływów i zależności. Temu zdawał się przeczyć do niedawna rozwój poezji na niższym stopniu kultury literackiej, oraz t. zw. poezji ludowej. Ale już i z tej ostatniej zdarły najnowsze badania urok nietykalności. Ludowa poezja starogermańska z epoki pogaństwa okazała się zarówno w tak pierwotnych utworach jak zaklęcia lub w tak rodzimych rzekomo wątkach mitycznych zależną od wpływów chrześcijańskich. Wykazał to uczony fiński Kaarle Krohn (por. Götting. Gel. Anz. 1912, s. 193), jego uczeń W. J. Mansikka (w odniesieniu do starorusskich zaklęć), oraz szkoła duńska: C. W. Sydow. Również niezależność średniowiecznej poezji od wpływów zwłaszcza starożytnej teorji okazała się fikcją, a wpływ retoryki starożytnej na poezję średniowieczną staje się coraz widoczniejszym.

W rozważaniu zależności wpływów nie można wszystkich ich rodzajów (Autor odróżnia: ideowe, techniczne, tematowe, stylistyczne i frazeologiczne) kłaść na jednej płaszczyźnie. Kategorja wpływu w sferze ideowej wymaga zupełnie odrębnego traktowania, trzeba się tu bowiem liczyć z faktem współfilozofowania i rozsnuwania samodzielnego niejasnych czasem cudzych wątków ideowych. Wpływów tematowych nie można na równi stawiać z formalnemi. Rozumiał to bardzo dobrze Goethe, który w odniesieniu do zapożyczeń tematowych był bardzo liberalny i sam pod tym względem swobodnie postępował, uważając, że poeta nie powinien się wzdrygać, brać kwiaty tam, gdzie je znajduje. „Nur durch Aneignung fremder Schätze entsteht ein Grosses“ oświadczył kanclerzowi Müllerowi. Jednak co do formy — i słusznie — domagał się Goethe oryginalności.

Przy badaniu wpływów i zależności najważniejszą jest kwestja kryterjum. Poświęcił jej cenne uwagi R. M. Meyer w czasopiśmie „Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum, Tom 17“, tudzież w osobnej odbitce (Lipsk Teubner 1906) p. t. „Kriterien der Aneignung“. Meyer stwierdza, że zgodność, względnie podobieństwo między dwoma utworami polegać może: 1) na pokrewieństwie, 2) na nastaniu podobnych warunków, 3) na przenoszeniu, 4) na wypadku. Odnośnie do kwestji trzeciej, w tym wypadku właśnie aktualnej, sądzi Meyer, że o wpływie i zależności, spowodowanej przejęciem jednego autora od drugiego, mówić można tylko wtedy, jeśli dany ustęp, motyw, wątek jest wplątany w pewien związek

nieorganicznie i jego zjawienie się nie da się inaczej wyjaśnić, ani też nie jest przypadkowym, co się zdarza bardzo często, jak wykazał Goethe w artykule „Meteore des literarischen Himmels“ lub Dan. Giuriati w książce „Il Plagio“ (Milano 1903). To kryterjum nieorganicznego związku nie jest co prawda tak bardzo zrozumiałem i nie zawsze da się zastosować, nie mniej jednak ma Meyer zupełną rację twierdząc, że przy tego rodzaju badaniach wpływów i zależności głównym problemem nie jest sam fakt przejęcia, lecz przekształcenia lub dopasowania przejętego dobra literackiego. I to jest właśnie dopiero ciekawe i odpowiednie pole dla badaczy. Samo bowiem doszukiwanie się wpływów, względnie stwierdzenie ich z miną uradowaną, nie ma nic wspólnego z prawdziwie naukową pracą na polu historji literatury i pracę tę tylko w oczach laików zniesławia.

Warszawa. *Zygmunt Łempicki.*

Windakiewicz Stanisław: *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowèj. (Z historji i literatury).* Kraków, nakł. krakowskiej Spółki wydawniczej, druk. W. L. Anczyca i Sp., 1921, 8 m., str. 2 nlb. i 117.

O dziejach teatru polskiego do końca XVIII w. mamy bardzo szczupłe wiadomości; po pracach Wójcickiego i Kraszewskiego pojawiały się wprawdzie od czasu do czasu drobne przyczynki, wyświetlające pewne chwile w historji sceny polskiej, — pracy poważniejszej dotąd nikt nie podjął. Stąd z prawdziwą radością witamy rozprawę prof. Windakiewicza, jednego z najlepszych u nas znawców rozwoju teatru polskiego. Autor zestawia w pracy swej wszystkie znane dotąd wiadomości o polskich przedstawieniach teatralnych od r. 1578, t. j. od przedstawienia „Odprawy posłów greckich“ do końca XVIII w., uwzględniając wyłącznie zabawy teatralne, urządzane w najwykwintniejszych sferach polskich, wyłącza więc wiadomości o przedstawieniach ludowych, szkolnych, nie wspomina też o teatrze narodowym w Warszawie od r. 1765 (właściwie 1774). W siedmiu rozdziałach zawarł p. Windakiewicz treść książki. W rozdziale I podaje znane nam szczegóły o teatrze polskim w okresie odrodzenia: mówi tu o wystawieniu „Odprawy“ Kochanowskiego, o którem mamy niestety tylko skąpe wiadomości. „Castus Joseph“ Szymonowicza zapewne nie był nigdy wystawiony; podobnież tłumaczenia Jana Zawickiego (Buchanana: „Jephtes“), Łukasza Górnickiego („Troades“) i Piotra Cieklińskiego (Plauta: „Trinumnus“) nie dostały się na deski sceniczne. Pewien związek z zachodem okazują czasy Zygmunta III, kiedyto aktorowie włoscy i komedjanci angielscy dają przedstawienia w Polsce: pojawienie się trupy angielskiej u nas tłumaczy p. Windakiewicz słusznie jako jeden z objawów poczynającej się ekspanzji angielskiej. Z czasów Zygmunta III wiemy też o wystawieniu komedji Piotra Baryki: „Z chłopa król“ w domu szlacheckim na wsi (rozdz. II). W rozdziale III przedstawia p. Windakiewicz dzieje teatru Władysława IV, korzystając w nim przedewszystkiem ze swych poprzednich, tak cennych prac w tym zakresie: wiadomo, że był to pierwszy stały teatr polski, którego sława rozeszła się szeroko po Europie: dzieje jego to najświetniejsza karta w historji teatru zagranicznego u nas. Z czasów Jana Kazimierza najważniejszym momentem jest przedstawienie „Cyda“ Kornelowego w tłumaczeniu Andrzeja Morsztyna w r. 1662, ponadto zachowały się wiadomości o kilku przedstawieniach na dworach senatorskich: wprowadzono wówczas na scenę włoską sielankę dramatyczną. Najwybitniejszym autorem scenicznym

ówczesnym jest Andrzej Morsztyn (rozdz. IV). Czasy Michała Wiśniowieckiego i Jana III nie mają większego znaczenia w rozwoju życia teatralnego u nas; najciekawsza jest wiadomość o teatrze amatorskim Stanisława Herakljusza Lubomirskiego (rozdz. V). Natomiast ważniejszym znacznie jest teatr nadworny królów saskich. Za Augusta II bawią w Polsce cztery zagraniczne drużyny aktorskie, za Augusta III zaś działa w Warszawie podczas trzeciej wojny śląskiej przez pięć lat opera drezdeńska, która wystawiła wówczas jedenaście oper (rozd. VI). Wpływ Sasów na dzieje teatru polskiego zaznaczył się powstaniem kilku teatrów prywatnych. Istniały takie teatry w Białej Radziwiłłowskiej, Białymstoku, Kielcach. Krakowie, Nieświeżu, Ołyce, Podhorcach, Słucku, Tartakowie i Żółkwi (rozdz VI). Za czasów Stanisława Augusta wreszcie liczba teatrów prywatnych jest już wcale znaczna, — mamy wiadomości o nich w 17 miejscowościach: w Bajkowicach pod Mikołajowem na Podolu, Boremlu na Wołyniu, Dukli, Grodnie, Heilsbergu, Kobylopolu, Łańcucie, Nieświeżu, Puławach, Różanie, Rydzynie, Siedlcach, Słonimie, Tulczynie, Warszawie, Wiśniowcu i jednem bliżej nieokreślonem miejscu Okres ten nazywa p Windakiewicz klasycznym okresem teatrów pałacowych, którego wpływ i wspomnienia sięgają w pierwszą ćwierć XIX w., stając u kolebki wielkiej sztuki dramatycznej w Polsce (rozdz. VIII).

Oto krótki szkic treści bardzo mozolnych badań i poszukiwań prof W., który zebrał w pracy swej wszystkie znane nam dotąd wiadomości o przedstawieniach teatralnych prywatnych, należycie je oświetlając i wykazując ich znaczenie. Nie ograniczając się jednak tylko do szczegółów o samem wystawianiu sztuk, urządzeniu sceny, dekoracjach, kostjumach, aktorach, podał także cenne uwagi o samych utworach, rzucając nieraz nowe światło na uwzględnioną w pracy twórczość naszą dramatyczną. Na ogólne wywody autora o znaczeniu teatru prywatnego w Polsce do końca XVIII w. można zgodzić się bez zastrzeżeń: nie było w nim myśli twórczej, organicznej, tak że przygodnie tylko zdobywał się na sztuki, mające dla rozwoju dramatu w Polsce pewne znaczenie. Interesujący jest jednak ze względu na historję obyczaju polskiego i jako jeden z dowodów stałego współżycia Polski z Zachodem.

Lwów. *Wiktor Hahn.*

Łempicki Stanisław: *Działalność Jana Zamoyskiego na polu szkolnictwa 1573—1605.* (Ministerstwo wyznań religijnych i oświecenia publicznego. Komisja do badania dziejów wychowania i szkolnictwa w Polsce. Serja I: Prace monograficzne z dziejów wychowania i szkolnictwa w Polsce. Nr. 2). W Krakowie, skład główny w Książnicy Polskiej w Warszawie, druk. Uniw. Jag., 1922, 8, str. 293.

Autor przedstawia w pracy swej działalność Jana Zamoyskiego, kanclerza i hetmana w. koronnego, jako opiekuna szkolnictwa polskiego i reformatora w tej tak ważnej dziedzinie życia społecznego i kulturalnego. Dotąd sprawą tą nie zajął się bardziej szczegółowo żaden z naszych autorów, chociaż niejeden z nich dotknął ubocznie tej sprawy. P. Łempicki, opierając się na materjale, po większej części nieznanym, przedewszystkiem na rękopisach Bibljoteki Ordynacji Zamoyskich w Warszawie, podaje po raz pierwszy źródłowe opracowanie kwestji tej, ważnej przedewszystkiem dla historji szkolnictwa polskiego, nieobojętnej jednak także dla historyka literatury, ze względu na osobę samego Zamoyskiego, Klo-

nowicza, Szymonowicza i wielu innych autorów naszych, biorących udział w zamierzeniach Zamoyskiego.

Praca składa się z trzech części: pierwsza część p. t. Działalność na polu szkolnictwa państwowego 1573—1578 była już wydrukowana w Rozprawach Wydziału filologicznego Akademji Umiej. w Krakowie z r. 1917 (w 56 tomie); obecnie powtórzył ją autor w znacznem skróceniu. O tej części pomieścił już Pamiętnik literacki przed pewnym czasem recenzję, do której czytelników odsyłamy.

Nowe zupełnie są dwie dalsze części: w drugiej części mówi autor o planach i próbach Zamoyskiego na drodze do własnej szkoły (1580—1592), przedstawiając w niej m. i. projekt wyższej szkoły obywatelskiej w Zamościu z fundacji Ługowskiego, pierwsze zawiązki szkolnictwa w Zamościu i dzieje gimnazjum zamojskiego za rektoratu Seb. Fab. Klonowicza (str. 55—89). W trzeciej części, najobszerniejszej i najciekawszej ze względu na wyniki, kreśli dzieje właściwej akademji zamojskiej w pierwszych latach istnienia (1593—1605) do śmierci jej twórcy (s. 91—279), zaznaczając słusznie, że okres ten przedstawia obraz w swoim rodzaju niezwykły, bardzo charakterystyczny dla tworzenia się i rozwijania szkół naszych w XVI i XVII wieku, znamienny dla późnej epoki naszego humanizmu. Nie mając zamiaru przedstawić dokładnych i szczegółowych dziejów tego okresu istnienia Akademji, określa p. Łempicki przedewszystkiem rolę Zamojskiego, jako jej organizatora (str. 94 n.), dochodząc na podstawie sumiennych badań do tego rezultatu ostatecznego, że był on właściwym twórcą programu akademji, istotnym jej kierownikiem i budowniczym (str. 265), stworzył zaś koncepcję własną, przeważnie oryginalną, z potrzebami Polski organicznie zrosłą, duchem epoki natchnioną, zakrojoną na możliwie wysoką miarę (str. 266). Obok rzeczy zasadniczych zajmował się kanclerz także drobiazgami: starał się nie tylko o wypracowanie statutu Akademji, o plan nauk i rozkład godzin poszczególnych katedr, wybór autorów, podręczników, przedmiotów, lecz także sporządzał rysunki i plany katedr i ławek, przeglądał wypracowania piśmienne uczniów, zaopatrując je w odpowiednie uwagi. Ta wielostronność kanclerza wzbudza istotnie podziw dla jego pracy i starań, jest też przedstawiona w pracy zupełnie wyczerpująco i przekonywająco W niektórych szczegółach nie doszedł autor do zupełnie pewnych rezultatów; m. i. niejasno określa ostatecznie rolę Szymonowicza, pisząc na str. 265 o pomocy jego w tworzeniu Akademji jako przypuszczalnej, na str. 261 nazywa go drugim jej fundatorem. Inne rzeczy nie dały się stanowczo rozstrzygnąć wskutek braku materjałów odpowiednich, jak n. p. kto miał słuszność w sprawie prospektu Akademji, profesorowie, czy Zamojski — prospekt niestety nie dochował się (str. 117); z powodu braku źródeł nieznane są bliżej dzieje Akademji w r. 1597/8 (str. 151), tak samo kwestja wydawnictw zagranicznych uczonych o kołtunie nie jest we wszystkiem pewna (str. 167), sprawa źródeł, z których Zamoyski czerpał wzory do urządzenia czterech katedr filozoficzno-humanistycznych (str. 213), lub rektoratu w roku 1600/1601 i nn. (str. 232 n). Kwestję rodzajów druków, proponowanych przez Szymonowicza (str. 210), jako też ocenę dzieł Burskiego i Birkowskiego (s. 254 n.) autor zbył zbyt krótko. Ale pomimo tych i podobnych innych braków i niedokładności, z których autor sam zdaje sobie sprawę (str. 7), praca jego jest pożądanym przyczynkiem do poznania dziejów polskiego szkolnictwa w epoce, jak słusznie zaznacza, wzniosłych zamierzeń i daleko sięgających reform.

Lwów. *Wiktor Hahn.*

Kosiński W. Dr. ks. *Jacek Mijakowski, kaznodzieja barokowy. Przyczynek do dziejów kaznodziejstwa polskiego w XVII wieku.* Wydane z zapomogi Kasy dla osób pracujących na polu naukowem im. Dra J. Mianowskiego. Radom, druk. J. Grodzickiego i S-ki, 1916, 8, str. VII i 172.

O ks. Mijakowskim nie mieliśmy dotąd wyczerpującej monografji, na którą zasługiwał jako typowy przedstawiciel kaznodziejstwa polskiego w XVII w., skupiający w sobie cechy wymowy barokowej. Bardzo sumienną pracę poświęcił mu dopiero niedawno ks. Kosiński, rozpatrując jego puściznę literacką na tle współczesnych pojęć literackich, zwłaszcza zaś oratorskich (por. r. I.) Zebrawszy w rozdziale II-gim wszystkie szczegóły do jego biografji, stosunkowo nieliczne, podaje autor w r. III—VI szczegółowy rozbiór jego pięciu kazań: „Interregnum", „Kokosz na kolędę", „Szczęśliwy marnotrawca", „Znaczna w cnotę matrona", „Zbożny pobyt", poczem w r. VII uwydatnia cechy ich wspólne. Pod względem planu i układu odpowiadają kazania ks. Mijakowskiego wymaganiom ówczesnej retoryki. Najbardziej rozwiniętą władzą jego umysłowości twórczej jest wyobraźnia, w znacznie mniejszym stopniu pierwiastek rozumu i uczucia. Kazania ks. Mijakowskiego wykazują wszystkie cechy i znamiona wymowy barokowej, jako to przeładowanie treści, nadmiar stylistyczny, makaronizmy, popisywanie się erudycją, koncepty, pogodę i humor, obniżające nastrój, żywość i barwność, a obok tego małą wartość teologiczną. Wogóle nie odznacza się Mijakowski oryginalnością i pomysłowością, nie ulega np. wątpliwości, że w kazaniach jego widoczny jest pewien wpływ literatury włoskiej. Zasługą gruntownej pracy ks. Kosińskiego jest, że określił znaczenie Mijakowskiego, który dotąd w podręcznikach historji literatury figurował jako straszak i wcielenie wszystkich wad kaznodziejskich epoki barokowej, na co przecież nie zasługiwał.

Lwów. *Wiktor Hahn.*

Dynowska Marja. *Filip Nereusz Golański na tle współczesnej epoki. Studjum dziejom neoklasycyzmu w Polsce poświęcone.* Osobne odbicie z t. LV Rozpraw Wydziału filologicznego Akademji Umiejętności w Krakowie. W Krakowie, Akad. Um., 1916, 8, str. 2 nlb. i 70.

Zaleski Bronisław ks. dr. *Poetyka Filipa Neryusza Golańskiego. Studjum z dziejów krytyki literackiej w Polsce.* Fryburg Szwajcarski, Imprimerie St.—Paul, 1918, 8, str. 2 nlb., 170 i 4 nlb.

Brak należytej organizacji między pracownikami na polu historji literatury wywoływa dość częsty, niestety, a tak niepożądany objaw, że ten sam temat opracowują równocześnie niemal dwaj autorowie, dochodząc w wywodach swych zwykle do tych samych rezultatów, z pewnemi tylko, czasem nieznacznemi różnicami. Przykładem tego są między innemi dwie wymienione w nagłówku prace o poetyce Golańskiego, napisane przez p. Dynowską i ks. B. Zaleskiego w r. 1916 i 1918; ks. Zaleski pracy p. Dynowskiej nie zna zupełnie.

Sposób opracowania obu prac mniej więcej ten sam, obszerniej i dokładniej zastanowił się nad pracą Golańskiego ks. Zaleski, doszedł też do ciekawszych rezultatów w porównaniu z p. Dynowską.

P. Dynowska roztacza przed czytelnikiem we wstępie krótki zarys współczesnej Golańskiemu krytyki europejskiej, następnie przedstawia zapatrywania na istotę poezji poprzedników Golańskiego (Wacława Rzewuskiego, Adama Czartoryskiego, I. Krasickiego, Chreptowicza, F. Karpińskiego, Ignacego Włodka), by na tem tle ocenić znaczenie Golańskiego. Rozbiorowi jego poetyki poświęca znaczną część rozprawy (str. 22—50), wykazując jego stosunek do prac obcych i oceniając jego poglądy: ostateczna synteza wypadła zbyt krótko, nie jest też ściśle sprecyzowana. W r. IV zajmuje się autorka następcami Golańskiego (F. K. Dmochowskim, M Fijałkowskim i G. Piramowiczem), wykazując wpływ jego na Dmochowskiego. W ostatniej części rozprawy zaznacza szereg zmian, jakie wprowadził Golański do trzeciego wydania poetyki.

Daleko szczegółowiej, jak już wspomniałem, opracował ten sam przedmiot ks. B. Zaleski. Poświęciwszy kilka uwag życiu i dziełom Golańskiego, podawszy nadto przegląd dotychczasowych sądów o jego działalności krytycznej, zestawia autor trzy wydania dzieła jego „O wymowie i poezji", odmiennie od p. Dynowskiej opierając się w wywodach dalszych na trzeciem wydaniu, dochodzi bowiem do przekonania, że różnice w niem są tylko ilościowe, nie wprowadza bowiem Golański zmian w poglądach i pojęciach. Odmiennego zdania jest p. Dynowska, utrzymując, że Golański w ostatniem wydaniu jest mniej liberalny, aniżeli w dwóch pierwszych wydaniach.

Przytoczywszy poglądy Golańskiego na poezję, zastanawia się ks. Zaleski nad genezą jego dzieła, z jednej strony jako podręcznika szkolnego, z drugiej strony jako kompendjum poetyki wogóle. W rozpatrzeniu tej kwestji, której nie uwzględniła p. Dynowska, dochodzi do bardzo ciekawych wyników, wykazując związek „Poetyki" z ówczesną reformą szkolnictwa i ówczesnym stanem krytyki literackiej polskiej. Bardzo szczegółowo zajmuje się dalej kwestją źródeł Golańskiego, wykazując oprócz wpływów, zaznaczonych już przez p. Dynowską, Arystotelesa, Horacego, Boileau, Batteux, Marmontela i kilku autorów polskich, także wpływ Rollina i du Bos: szczegółowe zestawienia tekstów podają anneksa (str. 111—165). W ostatnim rozdziale, będącym syntezą pracy, daleko szczegółowszą w porównaniu z odpowiednim ustępem w pracy p. Dynowskiej, zastanawia się nad wadami i zaletami pierwszej poetyki polskiej, dochodząc do rezultatu, że Golański nie jest umysłem ani oryginalnym ani głębokim: nie daje on własnych myśli głębszych i oryginalnych, nie rozpatrywa danych kwestyj z nowego punktu widzenia, nie rzuca na nie nowego światła. Zasługą Golańskiego było jednak, że dał naszej literaturze pierwszy, zupełny podręcznik poetycki, odbijający wiernie stan ówczesnej wiedzy klasycznej w zakresie teorji poezji i krytyki. Praca ks. Zaleskiego, bardzo metodycznie i w sposób zupełnie naukowy przeprowadzona, wyszła, podobnie, jak prace ks. Kosińskiego, ks. Kwoczyńskiego i Zdenki Marković, z seminarjum prof. Stanisława Dobrzyckiego. Pod względem metody opracowania przypomina cenną pracę ks. Ludwika Zalewskiego, także ucznia prof. Dobrzyckiego: „Sztuka rymotwórcza Franciszka Ksawerego Dmochowskiego". (Warszawa, 1910).

Lwów. *Wiktor Hahn.*

Wiadomości bibljograficzne

od 1 lipca 1918 do 31 grudnia 1921 r.

zestawił

Wiktor Hahn. *)

Antologje.

1. Od Asnyka do poetów wielkiej wojny. Wybór poezyj dla kształcącej się młodzieży. Ułożył i wstępem poprzedził *J. Mirski.* L., B. Połoniecki, str. XXI, 345, VI.
2. Klejnoty poezyi staropolskiej. W., Tow. wydawnicze, 1919.

Asnyk.

3. Poezye patryotyczne i społeczne. (Wybór). (Bibljoteczka uniwersytetów ludowych i młodzieży szkolnej 189). W., Geb. i W., 1917, 8 m., str. 1 nlb + 51.
4. **Chrzanowski Ign.** Liryka patryotyczna Asnyka. Wydanie nowe. (Biblioteczka uniwersytetów ludowych i młodzieży szkolnej 188). W., Geb. i W., 1918, 8 m., str. 23.

Por. nr. 1.

Baliński.

5 **Mirwiński Jan.** Karol Baliński. Studyum biograficzno-literackie. L., 1918, 8.

Berent.

6. **Cywiński Stanisław.** Berenta „Żywe kamienie". Odb. z „Sprawy", 1919, Ossolineum, str. 19.

---

*) Zestawienie, podane przeze mnie, obejmuje tylko wydawnictwa, ogłoszone osobno drukiem. Rzeczy, pomieszczonych w czasopismach i dziennikach, nie mogłem uwzględnić ze względu na znaczny koszt druku bibljografji. Celem zaoszczędzenia miejsca nie podawałem drukarni, wprowadziłem nadto następujące skrócenia:

Ak. Um. = Akademja Umiejętności w Krakowie.

B. nar. = Bibljoteka narodowa krakowskiej Spółki wydawniczej; nazwisko, podane w nawiasie, oznacza wydawcę.

Geb. i W. = Gebethner i Wolff.

K. = Kraków.

L. = Lwów.

P. = Poznań.

W. = Warszawa.

Nazwisko, podane po miejscowości, oznacza nakładcę.

Format, o ile nie zaznaczony, zwykłe oktawo.

Berwiński.

7. **Horak Jiři.** Ryszard Berwiński. Přispěvek k dějinam polského narodopisu. (Odbitka z Narodopisného Vestnika Československého). Praha, (1916), str. 26.

Bibljografja.

8. **Drogoszewski Aureli.** W sprawie bieżącej bibliografii polskiej. Odbitka z „Przeglądu naukowego i pedagogicznego". Kijów (1916), str. 8.
9. — Instrukcje do bibljografji druków odrębnych i pism (Odbitka z Przeglądu Naukowego i pedagogicznego 1916), B.m. i r. (Kijów, 1916), str. 23.
10. **Hahn Wiktor.** Bibljografja bibljografjji polskiej. L., H. Altenberg, 1921, s. XVI i 223.
11. **Muszkowski Jan.** Katedra bibljografii w szkole głównej warszawskiej. W., E. Wende, 1918, 16, str. 32.
12. — Przegląd bibliografii polskiej 1910—1918. W., M. Arct, 1919, str. 55.
13. **Vrtel-Wierczyński Stefan.** Organizacja bibljografji w Polsce. L., Gubrynowicz i Syn, 1921, 16, str. 32.
14. **Wislocki Władysław Tadeusz.** Bibljografja bibljofilstwa i bibljografji polskiej. I Za lata 1914—1917 L., „Ex libris", 1919, 4, str. 21; II Za lata 1918—1919 (oraz uzupełnienia do części II). J. w., 1920, 4, str. 19.

Bibljotekarstwo.

15. **Baran Władysław, Dąbrowski Jan, Łoś Jan, Ptaśnik Jan i Zachorowski Stan.** Sprawozdania z poszukiwań na Węgrzech, dokonanych z ramienia Ak. Um. K., Ak.Um., 1919, str. XV i 412.
16. **Jaworowski Aleksander dr.** Katalog rękopisów bibljoteki publicznej im Łopacińskiego w Lublinie zestawił.. . (Wydawnictwo Tow. Bibl. publ. im. Łopacińskiego nr. 2). Dodatek 1-szy. Lublin, 1917, str. 78.

16 a. **Marczak Michał.** Bibljoteka Tarnowskich w Dzikowie. Kraków, Bibljoteka Dzikowska, 1921, str. 24.

17. **Przecławski Wiktor.** O polskich pamiątkach i zbiorach w Rosji. (Co to jest Polska, z. 9.) — Bibl. dzieł wyb. i księg. św. Wojciecha w Poznaniu, 1919, 8 m., str. 34.
18. **Zweigbaum Maks.** O bibliotece Załuskich i innych bibliotekach polskich w Petersburgu. Odb. z „Biesiady", 1917. W., 1918, str. 19.

Biziński.

19. Pan Damazy (*Z. Tempka-Nowakowski*). B. nar. 38, str. 158.

Boniecki.

20. **Kryński Zbigniew Mirosław Przegonia.** Historya Aleksandra w tłumaczeniu Leonarda Bonieckiego. — W., 1920.

Brodzinski A.

Por. nr. 247.

Brodziński K.

21. O klasyczności i romantyczności tudzież O duchu poezji polskiej (*A. Łucki*). B. nar. 10, str. 131.
22. Pieśni rolników. Z przedmową *Ignacego Grabowskiego.* (Biblioteka ludowa polska nr. 4). Kijów—W. Wl. Karpiński i Ska. 1918, str. 40.
23. Wiesław Sielanka krakowska w pięciu pieśniach. Wydanie nowe. (Biblioteczka uniwersytetów ludowych i młodzieży szkolnej 145). W., Geb. i W., 1918, 8 m., str. 28.
24. Wiesław. (*Z. Kamocki*). Bibl. klasyków polskich. L., 1920, 16, s. 31.
25. Wybór poezyj. (*A. Łucki*). B. nar. 34, str. 272.
26. **Maciejowski J.** Kazimierz Brodziński. Charakterystyki literackie. W., 1918, 8 m., str. 71.

Por. nr. 247.

Brzozowski S.

27. **Zdziechowski M.** Gloryfikacja pracy. Myśli z pism i o pismach S. Brzozowskiego. K., Krak. Spółka wyd., str. 106.

Chlebowski B.

28. **Borowy Wacław.** Bronisław Chlebowski jako krytyk i historyk literatury. (Odczyty nr. 11). W., F. Hösick, 1919, str. 37.

Cieszkowski.

29. **Bagieńska Emilja.** Szkice i notatki. Kijów, druk. Polska, 1917, str. 89+1 nlb. [m. i. : Cieszkowski].

Czacki T.

30. **Kosmowska I.** Tadeusz Czacki jako jeden z twórców szkolnictwa polskiego 1765—1813. W., M. Arct, 1918, str. 34.

Por. nr. 105.

Deotyma.

31. Kościuszko. Fragment poematu. W., Stow. rob. chrześć., 1917, str. 20.

Por. nr. 78.

Długosz.

32. Bitwa Grunwaldzka (z Historyi Polski) *(J. Dąbrowski).* B. nar. 31, str. 142.

33. **Zagórski Adam.** Racławice XV w. (Na podstawie Kroniki Długosza). L., Obrona Ojczyzny, 1921, 16, str. 14.

Dramat.

34. **Boy.** Flirt z Melpomeną. Wieczór drugi. W., Geb. i W., 1921, 8.

35. **Szyjkowski Marjan.** Dzieje nowożytnej tragedji polskiej. Typ pseudoklasyczny. 1661—1831. K., Ak. Um., 1920, 8, str. 421.

Drukarstwo.

36. **Kochanowski J. K. Dr. prof.** Drukarze Zamojscy. (Biblioteka Kroniki powiatu Zamojskiego. L. 15). Zamość, 1918, Z. Pomarański i S., 8, str. 11.

Dziennikarstwo.

37. **Kraushar Al.** Publicystyka tajna warszawska przed powstaniem styczniowem w r. 1863. W., Geb. i W., 1919, 8 m., str. 24.

38. Z dziejów prasy socjalistycznej w Polsce. Praca zbiorowa. Redaktorzy F. Perl — Z. Zaremba. W., 1919, 8, str. 64.

Por. nr. 90.

Feliński A.

39. Barbara Radziwiłłówna. Tragedja w pięciu aktach. Ze wstępem i objaśnieniami. (Biblioteczka narodowa 90). W., M. Arct, 1918, 8 m., str. XVI+104.

40. Barbara Radziwiłłówna. *(M. Szyjkowski).* B nar. 9, str. 104.

Filomaci.

41. Archiwum Filomatów. Część II. Materyały do historyi Towarzystwa Filomatów. Wydali Stanisław Szpotański i Stanisława Pietraszkiewiczówna. Tom I. (Okres 1/X 1817—25/VI 1819). K., 1920, str. 336. Tom II. [Materyały z okresu od 25/6 1819—15/10 1821]. K., Akad. Um., 1921, 2 k. nlb., str. XVI, 432.

42. **Kallenbach Józef.** Triumf Filomatów. W., Geb. i W., 1920.

43. Promieniści — Filomaci — Filareci. Zebrał i objaśnił *Henryk Mościcki.* 2 wydanie. W., Geb. i W., 1919, str. 173.

Fredro Al.

44. Pan Geldhab. Komedya w trzech aktach wierszem. Wydanie nowe. (Biblioteczka uniwersytetów ludowych i młodzieży szkolnej 149). W., Geb. i W., 1918, 8 m., str. 71.

45. Godzien litości. (Bibl. powszechna 996). L.—Złoczów, W. Zukerkandel, str. 76.

46. Pan Jowialski *(E. Kucharski).* B nar. 36, str. 169.

47. Śluby panieńskie *(E. Kucharski).* B nar. 22, str. 157.

48. Wybór poezji. Z portretem autora. W., Geb. i W., 1918, 16, str. 175.

49. Zemsta *(E. Kucharski)* B nar. 32, str. 144.

50. Zemsta *(J. Stur).* Bibl. klasyków polskich 11—12. L., 1920, 16, str. 110.

51. **Borowy Wacław.** Ze studjów nad Fredrą. O Pawle i Gawle. „Trzy po trzy". Akcja „Zemsty". K., Krak. Spółka wyd., 1921, str. 99.

52. **Jeżowski Stanisław.** Pan Geldhab komedya w 3 aktach wierszem Al. Fredry. (Bibl. krytyczna arcydzieł lit. pol 22). Tarnów, Z Jeleń, 1919, 8 m., str 32.

53. **Kucharski Eugenjusz.** Fredro a komedja obca. Stosunek do komedji włoskiej. K., Krak. Spółka wyd., 1921, str. 267.

54 **Sinko Tadeusz.** Genealogia kilku typów i figur A. Fredry. K., 1918, str. 96 (Rozpr Ak. Um. Wyd. fil. t 58, nr. 2).

Gadomski Jan.

55. **Rybicki Stanisław dr.** Jan Gadomski. Nieznany poeta powstaniec poległy w 1863 r. W., 1918, str. 23.

Garczyński S.

56. Sonety wojenne. Z przedmową *Ign. Grabowskiego* (Biblioteka ludowa polska nr. 8). Kijów, Władysław Karpiński i Sp., 1917, 8.

Glińska.

Por. nr. 78.

Godebski.

Por. nr. 247.

Golański.

57. **Zaleski Bronisław ks. dr.** Poetyka Filipa Neryusza Golańskiego. Studyum z dziejów krytyki literackiej w Polsce. Fryburg szwajcarski, 19.8, 8, str. 2 nlb i 170.

Gorecki A.

Por. nr. 247.

Górnicki Łukasz.

58. Dworzanin polski. Rozmowa o elekcyi i Dzieje w Koronie polskiej w wyborze (Biblioteka klasyków polskich pod redakcyą A. Drzewieckiego). W., E. Wende, 1919, s. 190.

Goszczyński Seweryn.

59. Zamek kaniowski *(J. Tretiak).* B. nar. 44, str. 163.

60. **Pazurkiewicz Stanisław.** Poczucie przyrody w twórczości S. Goszczyńskiego. Tarnów, Z. Jeleń, 1921, s. 92.

Por. nr. 149 a.

Heidenstein.

61. **Łempicki Stanislaw.** Śladem komentarzy Cezara. (Hetman Jan Zamoyski współpracownikiem Heidensteina). Zamość, Z. Pomarański i S-ka, 1920, str. 28.

Historja literatury.

62. **Aleksandrowicz Zenon.** Skamandru fale i brzeg. Borysław, 19.0.

63. **Baczyński St.** Literatura Polski porozbiorowej XIX i XX w. W, J. Lisowska, 1919, 8.

64. **Bogucka C. i Niewiadomska C.** Nasi pisarze, ich życie i dzieła. — W., 1920.

65. **Borowy Wacław.** O wpływach i zależnościach w literaturze. K., Krak. Spółka Wydawn., 1921, str. 74

66. **Bruchnalski W.** Potrzeby umiejętności literatury polskiej [Warszawa, 1920]. str 20.

67. **Brückner A.** Z dziejów naszej kultury i literatury. Wydawnictwa najnowsze. (Odbitka z „Nowej Reformy"). K., druk. Literacka, 1918, 8 m., str. 31.

68 **Chrzanowski Ignacy.** Historya literatury niepodległej Polski. (Z wypisami). Część II i III. Rada Zjazdów Polskich organizacyi Pomocy Ofiarom wojny w Moskwie. 1916, str. 570.

69. — **i Wojciechowski K.** Wypisy polskie dla klas wyższych szkół średnich. Część I. (do roku 1822). Wydanie drugie. L., Książnica Polska Tow. Naucz. Szkół Wyższych, 1918, str. 359.

70. — Tož: Wyd. trzecie, j. w., 1920, str. 376.

71. **Denes Jan i Nitowski Jan.** Historya literatury polskiej. Epoka nowsza. Według wydania czwartego. Moskwa, Rada Zjazdów Polskich Organizacyi Pomocy Ofiarom wojny, 1916, 8, str. 211.

72. **Dębicki Z.** Pisarze polscy, czyli historja literatury polskiej. I. Od Reja do Skargi. W.-P, Bibl. Dzieł Wyb. i Ks św. Wojciecha, 1919 n.

73. **Dicksteinówna Julja.** Idee i twórcy.

T. I. Prometeusz-Paraklet, dwutorowość dziejów ducha. M. Romanowski i przedzgonne chwile romantyzmu polskiego. T. Lenartowicz jako krytyk artystyczny i profesor wszechnicy Bolońskiej. Drogi myślowe w twórczości Kasprowicza. W., S. Orgelbrand, 1918, 8, str. IV i 208

74. **Dynowska M.** Historja literatury polskiej. W., Geb. i W., 1921. I., wyd. 2.

75. **Feldmann Wilhelm.** Współczesna literatura polska 1864—1917. Wydanie szóste, poprawione i uzupełnione. W., K., Tow. wydawnicze, 1918—1919 3 części, str. 8 nlb. i 200, VIII i 238, 4 nlb. i 217.

76. **Galle Henryk.** Krótka stylistyka wraz z teoryą wierszowania. Moskwa. Rada Zjazdów Polskich Organizacyi pomocy ofiarom wojny. Kijów, 1916, 8, str. 62.

77. — Teorya prozy i poezyi w zarysie. Moskwa, j. w., 1916, str. 71 + + 1 nlb. + III.

78. **Gomulicki Wiktor.** Sylwety i miniatury literackie. W.-Kijów, L. Idzikowski, 1916, str. 415 + 1 nlb.
[m. i.: O żołnierzu tułaczu i innych pieśniach polskich. Liryzm Deotymy Rej. Stanisław Konarski. Teofila Glińska, poetka polska z drugiej połowy XVIII wieku. Słowacki nad Oceanem. Cyganerya warszawska. O Bohdanie Zaleskim. O Władysławie Ordonie. O Włodzimierzu Zagórskim. O Ludwiku Jenikem. O Henryku Sienkiewiczu. Miron (Aleksander Michaux).

79. **Hartleb Kazimierz.** Polskie dzienniki podróży w XVI w jako źródła do współczesnej kultury. L., Książnica Polska, 1920, str. 87

80. **Komarnicki Lucjusz.** Historya literatury polskiej wieku XIX do roku 1830 (z wypisami). Książka dla młodzieży szkolnej i samouków. Część II (od wystąpienia A. Mickiewicza do r. 1830). Zeszyt III. Warszawa, Lublin, Łódź, nakł. Geb. i W., Kr., G. Geb. i Sp., druk. Rubieszewskiego i Wrotnowskiego w Warszawie, 1917, 8, str. VIII + 161—314. Toż: 2 wydanie, j. w. [1921], 8, str. 289.

81. **Komęza Stanisław.** Zarys współczesnej literatury polskiej. Jarosław, J. Meinhart, 1922, 8 m., str. 78

82 **Korbut Gabryel.** Literatura polska od początków do powstania styczniowego. [Por. rocznik 1917, str. 399]. T. II Od wieku XVIII do r. 1920. W., Kasa im J. Mianowskiego, 1918, 8, str. 518 i VIII.
Por. nr. 84

83. **Krupiński Apolinary.** Poezya Xięstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego Charakterystyka. Zamość, Z. Pomarański, 1919, str. 48.

84. **Lam Stanisław.** Literatura polska w oświetleniu p. G. Korbuta. Odb. z Dziennika Powszechnego. W., autor, 1919, 8 m., str. 30

85 **Ligoń Kazimierz** Poeci Górnego Śląska. Krótki zarys historyi literatury ludowej na Górnym Śląsku. Z przedmową Jana Kasprowicza. L., Książnica Polska, 1920, 8 m., s. 56.

85 a. **Łoś Jan.** Początki piśmiennictwa polskiego (Przegląd zabytków językowych). Wydanie drugie poprawione i uzupełnione. L. W. K. Zakład Ossolińskich, 1922, 8 w., str. XVI i 544.

85 b. **Mann Maurycy.** Zagadnienie podziału w historji literatury. W. L, Książnica Polska, 1921, str. 45.

86. **Matusiak Szymon.** Z dziejów języka naszego i naszej kultury. Z. I. L., Pol. Tow. Ped., 1919, s. 129.

87. **Mazanowscy A. i M.** Podręcznik do dziejów literatury polskiej Wyd. piąte przejrzane i uzupełnione W., Geb. i W, 1919, str. 670.

88. **Nowaczyński Adolf.** Szkice literackie. P., „Ostoja", 1918, 8 w., str. 222 + 1 nlb.
[M. i.: Satyra staropolska. Balzac

w Polsce i Niemczech. Szekspir po polsku. Aleksander Świętochowski, jubilat. Angielskie przekłady Jana Kasprowicza].

88 a. **Pigoń Stanisław.** Do podstaw wychowania narodowego. Ze słowem wstępnem *Ignacego Chrzanowskiego.* Wydanie drugie. L., Zakład Ossolińskich, 1921, str. VIII i 232. (M. i.: Stanisław Witkiewicz jako wychowawca narodu Nauczanie historji literatury polskiej w wychowaniu narodowem. Jeszcze o nauczaniu historji literatury polskiej XX wieku Filomaci wileńscy. Wartości wychowawcze „Pana Tadeusza". Żołnierstwo Mickiewicza)

89. Portrety wybitnych Polaków S. I. Działacze na polu oświaty. Czacki Tadeusz, Czartoryski Adam, Hofmanowa Klementyna, Jachowicz Stanisław, Kołłątaj Hugo, Konarski Stanislaw, Lelewel Joachim, Potocki Ignacy, Potocki Stanisław, Staszic Stanisław, Śniadecki Jan, Śniadecki Jędrzej. Rysował Adam Grabowski. Antykwaryat polski Hieronima Wildera i Skł, W., 1917, fol. w, tablic 12.

90. **Wasylewski Stanisław.** Historje lwowskie. L.-P., Wydawnictwo polskie, 1921, 8 m., str. 8 nlb. i 171. [M. i : Żywot i sprawy Jana Nepomucyna. Wtorki pana marszałka. W redakcji lwowskiej anno 1860].

91. **Wóycicki Kazimierz** Ćwiczenia porównawcze z dziedziny poetyki. — [Część] I: Wypisy. Podręcznik dla szkoły i samouków. 2 wyd. W., Geb. i W., (1921), 8, str. XVI, 221, 1 nlb.

92. — Rozbiór literacki w szkole. Podręcznik dla nauczycieli. W., Geb. i W., 1921, 8.

Hofmanowa.

93. Obiad czwartkowy. Opis wyjęty z nieznanych dotąd pamiętników. (Biblioteczka Uniwersytetów ludowych i młodzieży szkolnej 191). W., Geb i W., 1917, 8 m., s. 32.

Janicki.

94. **Ćwikliński Ludwik.** O wawrzynie doktorskim i poetyckim Klemensa Janickiego. Rozpr. Ak. Um. Wyd. fil. t. 58 i odb. K, 1919, str. 40.

Jenike.

Por. nr. 78.

Kaczkowski Zygmunt.

95. Pieśni z otchłani 1846 r. Po raz pierwszy z rękopisu wydał *W. Bruchnalski.* (Z teki poetów polskich 2). L., H. Altenberg, 1920, str. 144

96. **Barwiński Eugeniusz.** Zygmunt Kaczkowski w świetle prawdy. 1863—1871. (Z tajnych aktów b austryackiego ministerstwa policyi). L., H. Altenberg, 1920, str. 148.

97. **Krechowiecki Adam** Zygmunt Kaczkowski i jego czasy (Na podstawie źródeł i materyałów rękopiśmiennych). Z wizerunkiem Z. K. przez E. Loevy L., Ossolineum, 1918, str. 486, VII.

Kamiński N.

Por nr. 90.

Kasprowicz.

Por nr. 73, 88, 250

Klaczko Juljan.

98. Pisma z lat 1849—51. Zebrał dr. *Bolesław Erzepki.* Poznań, księg. św. Wojciecha, 1919, str. 8 nlb., 168, 7 nlb., 225

Kochanowski J.

99. Muza Proporzec. Marszałek Z przedmową i objaśnieniami *Henryka Gallego.* (Biblioteczka narodowa nr, 67). W., M. Arct, 1918, 8 m., str. 23 + 1 nlb.

100. Odprawa posłów greckich *(T. Sinko)* B. nar. 3, str. L i 53.

101. Treny *(T. Sinko).* B. nar. 1, s. 76.

102. Wybór z pism J. K, wydany i objaśniony przez *K. Nitscha.* (Bibljoteczka Tow. miłośników j. polskiego. Nr. 2). K.-W., Geb. i Sp., 1920, 8 m., str. 31.

103. Przekład łacińskich utworów przez *Juljana Ejsmonda*. W., Geb. i W., 1919, str. 300.

104. **Hoesick F.** Jan Kochanowski. Życie i dzieła. Wyd. 2. K., J. Czernecki, 1919, 8, str. 301.

Kochanowski Piotr.

104 a. Torquato Tasso. Gofred albo Jerozolima Wyzwolona w przekładzie *P. Kochanowskiego (R. Pollak)*. B. nar. II, 4. 1921, str. 198.

104. b. **Pollak Roman.** Ze studyów nad „Goffredem" Tassa Kochanowskiego. Uwagi nad formą poetycką przekładu. Część batalistyczna. K., Ak. Um., 1920, str. 19.

Kołłątaj H.

105. **Dubiecki Marjan.** Obrazy i studya historyczne. Serya III. Kljów-W., L. Idzikowski. K., 1915 (na okładce 1916), 8. str. 322 + 2 nlb. [M. i.: Hugo Kołłątaj na Wołyniu. Tadeusz Czacki].

106. **Szyjkowski Marjan.** Dzieje komedji polskiej w zarysie. K., Krak. Spółka wyd., 1921, str. 126.

Konarski S.

107. Wybór pism politycznych (*W. Konopczyński*). B. nar. 35, str. 329. Por. nr. 78.

Konopnicka.

108. **Tomicka - Petrażycka Jadwiga.** Konopnicka w świetle własnych utworów. K., 1920, str. 124.

Kopernik.

109. Wybór pism w przekładzie polskim (*L. A. Birkenmajer*). B. nar. 15, str. 143.

Korzeniowski J.

110. Kollokacja. (*K. Wojciechowski*). B. nar. 28, str. 229.

111. Spekulant (*K. Wojciechowski*). B. nar. 25, str. 241.

112. **Reutt-Witkowska Zofja.** Ze studjów nad twórczością dramatyczną J. Korzeniowskiego. (Prace historyczno-literackie 15/16). K., 1921, str. X i 405.

Krasicki.

113. Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki.... w wyjątkach i streszczeniach. Z wstępem i objaśnieniami *K. Króla*. W., Geb. i W., 1920.

113 a. Toż: Z autografu wydał... *G. Gubrynowicz*. B. nar. 41, str. 192.

114. Monachomachja i Antimonachomachja, wydała *Z. Gąsiorowska*. (Pisarze polscy i obcy 3). W., Geb. i W. (1921), 8 m., str. 123.

115. Monachomachja. Z illustracjami *Zofji Stryjeńskiej*. W., 1921.

116. Myszeis. Ze wstępem i objaśnieniami *K. Króla*. Wyd. 2, przejrzane i poprawione. (Wybór pisarzów N. 16). W., Geb. i W., 1919, str. 71.

117. Myszeis wydał i wstępem opatrzył *W. Bruchnalski* z 24 ilustracjami *Norblina*. L., Ex Libris, 1921, str. XLII, 5 nlb., 112.

118. Powieść o narożnej kamienicy i wybrane wiersze patryotyczne. Wstępem poprzedził *Władysław Korotyński*. W., Geb. i W., 1918, str. 47.

119. **Gąsiorowska Zofja.** Źródła Monachomachji Krasickiego. W., Tow. Nauk., 1920, str. 19.

119 a. **Wojciechowski Konstanty:** Ignacy Krasicki. Wydanie drugie, zmienione i uzupełnione. L. W. K., Zakład im. Ossolińskich, 1922, str. 179.

Krasiński.

120. Irydion. Ze wstępem i objaśnieniami *H. Gallego*. Wyd. 2 przejrzane i poprawione. (Wybór pisarzów polskich i obcych Nr. 12). W., Geb. i W., 1918, 8 m., str. 76.

120 a. Toż: (*T. Sinko*). B. nar. 42, str. LXIV i 204.

121. Nieboska Komedya. Ze wstępem i objaśnieniami *Henryka Gallego*. Wydanie drugie przejrzane i poprawione. (Wybór pisarzów polskich i obcych nr. 8). W., Geb. i W., 1918, 8 m., str. 102.

122. Nieboska Komedja (*J. Kleiner*). B. nar. 24, str. 128.

123. Nieboska Komedya (*A. Stodor*), Bibl. klasyków polskich. L., 1920. 16. str. VI, 3, 80.

124. Modlitwy. (Panteon). Wydawnictwo J. Mortkowicza. W., 1920, 16, str. 67.

125. Przedświt (*J. Kleiner*). B. nar. 18, str. 126.

126. **Kallenbach Józef.** Z. Krasiński wobec komunizmu. K., Przegląd powszechny. 1921.

127. **Michniewicz W.** O Irydionie. Geneza, streszczenie. Idea podstawowa. Charakterystyka postaci Tło dziejowe. Zalety i wady. (Książnica samokształcenia 15). W., K. Chmielewski, 1919, str. 32.

128. — O Przedświcie, o Psalmach Przyszłości. Geneza. Idee podstawowe. Cechy treści i formy. (Książnica samokształcenia 16). J. w., 1919, str. 40.

129. — O Nieboskiej Komedyi. Geneza. Streszczenie. Idee podstawowe. Charakterystyka postaci. Cechy treści i formy. (Książnica samokształcenia 14). J. w., 1919, str. 32.

130. — Życie i twórczość Z. K. Wpływy rodzinne. Studja. Miłość. Podróże. Epoka i ludzie. Dzieła twórczości i ich cechy. (Książnica samokształcenia 13). J. w., 1919, str. 32.

131. **Peliński Stanisław.** Z zagadnień metafizyki Krasińskiego. L., 1919, str. 47.

Por. nr. 350.

Krytyka.

132. **Grabowski Tadeusz.** Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu. K., Akad. Um., 1918, 8 w., str. X + 606 + 1 nlb.

Księgarstwo.

133. **Lam Stanisław.** Polskie znaki księgarskie. Z 72 ilustracjami. W., Instytut wydawniczy „Nowa książka", druk. P. Laskauera, 1921, 8 m., str. 29.

Lelewel.

134. **Śliwiński Artur.** Joachim Lelewel. Zarys biograficzny. Lata 1786 do 1836. W., M. Arct, 1918, str. 455,

Lenartowicz.

135. Bitwa Racławicka. Z przedmową *Ign. Grabowskiego*. Biblioteka ludowa polska. Kijów, W. Karpiński, 1917, 8 m., str 44.

136. Wybór poezyj. (*M. Janik*). B. nar. 5, str. 135.

Por. nr. 73.

Libelt.

137. **Gielecki Wojciech.** Karol Libelt. (1807—1875). Odb. z książki „Polska filozofja narodowa" (1921), str. 369—404.

138. **Kosmowska J. W.** Karol Libelt jako działacz polityczny i społeczny ur. 1807 zm. 1875. P., Ostoja, 1918. str. 54.

Literatura polityczna.

139. Sześć broszur politycznych z XVI i początku XVII stulecia. Wydał *Bolesław Ulanowski*. Bibl. pisarzy polskich 76. K., Ak. Um., 1921, str. XVI i 305

140. **Kosiński K.** Pisarze polityczni i historyczni do wieku XIX. Cz. II. Wiek XVI po pierwsze bezkrólewie. W., M. Arct., 1920, str. 106.

141. — Szermierze poprawy Rzeczypospolitej (Rej, Modrzewski, Orzechowski, Górski). W., 1920.

142. **Kot Stanisław.** Rzeczpospolita polska w literaturze politycznej Zachodu. K., Krak. Spółka wydawn., 1919, 8, str. VIII i 253.

Literatura religijna.

143. **Chmaj Ludwik.** Marcin Ruar. Studjum z dziejów racjonalizmu religijnego w Polsce. K., Ak. Um wyd. fil. T. 62, 1921, str. 154.

144. **Diels Paul.** Die altpolnischen Predigten aus Heiligenkreuz. Mit Einleitung, Übersetzung und Wörter-

verzeichniss. Berlin, Weidmann, 1921, str. 67.

145. **Grabowski Tadeusz.** Literatura luterska w Polsce wieku XVI 1530 do 1630. P., 1920, str. 221.

146. **Kolbuszewski Kazimierz.** Postyllografia polska XVI i XVII wieku. K., Ak. Um., 1921, str. 284.

147. **Polívka Jiří.** O staročeske předloce staropolske bible. Praha, (1917), str. 39.

Z Lublina Biernat.

148. **Bernacki Ludwik.** Pierwsza książka polska. Studjum bibliograficzne z 86 podobiznami. (Wydawnictwo biblioteki Zakładu Nar. im. Ossolińskich). L., Zakład Nar. im. Ossolińskich, 1918, str. VIII + 5 0.

Malczewski.

149. Marja. Powieść ukraińska. Podług autografu wydał... *J. Ujejski.* B. nar. 46, str. LIII, 3 nlb. i 93.

149 a. **Maciejowski J.** Poeci ukraińscy: Zaleski, Malczewski, Goszczyński. Charakterystyki literackie. Wiek XIX. nr 5. W., 1918, 8 m., str. 80.

150. **Milian Gustaw.** Malczewski Antoni. Marya. (Rozbiór i charakterystyka osób). Opracował... L., St. Kohler, 1918, 8 m., str. 104.

151. **Ujejski Józef.** Antoni Malczewski, poeta i poemat. W., Trzaska, Evert i Michalski, 1921, str. 488.

Małecki A.

152. **Gubrynowicz Bronisław.** Antoni Małecki. (1821—1913). L., Gubrynowicz i Syn, 1920, str. 334.

Mesjanizm.

153. **Szymański J.** Zgrzyty. Kilka słów z powodu artykułów dr. F. Kierskiego i J. Bandrowskiego o mesyanizmie polskim i o naszej poezyi romantycznej. Odb z Głosu nauczyciela 1916, nr. 3 Moskwa, 1916, 8 m., str. 8.

Metryka.

153 a **Łoś Jan.** Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju. K., Ak. Um., 1921, str. 494.

Mickiewicz.

154. Dziady. Część I, II, IV i III ze wstępem i objaśnieniami *H. Gallego* (B nar. 63). W., M Arct, 1919, str. 110, 176

155. Dziady wileńskie (*J Kallenbach*). B. nar. 11, str. 150.

156. Dziady Część trzecia (*J. Kallenbach*). B. nar. 20, str 271.

157. Dziadów Część trzecia. Wydał i objaśnił *W. Borowy.* (Pisarze polscy i obcy 1). W., Geb. i W., 1920, 8 m, str. 310.

158 Grażyna (*J. Stur*). Bibl. klasyków polskich 13—14. L, 1920, 16, str. 64.

159. Grażyna Powieść litewska Wydał, wstępem i objaśnieniami opatrzył *W. Bruchnalski.* L., zakł. Ossolińskich, 1922, str. LIII, 102, 1 nlb.

160. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego. Wyd. 2 (Biblioteczka pow. 10—11). W, 1918, str. 80.

161. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego Ze wstępem i objaśnieniami *Henryka Gallego* (Biblioteczka narodowa 33). W., M. Arct, 1918, 8 m, str. 77.

162. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego. Tekst pierwotny. Wydał *J. Kallenbach.* Paryż. Muzeum A Mickiewicza. K., 1918, 8 m, str. 54.

163. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego. (Na pamiątkę otwarcia w d. 11 X 1919 r. Uniwersytetu im St Batorego w Wilnie). W., 1919.

164. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego (*S. Pigoń*). B. nar. 17, str. 135.

165. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego. (Panteon). W., Wydawnictwo J. Mortkowicza, (1920), 16, str. 127.

166 Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historya szlachecka z 1811 i 1812 roku w dwunastu

księgach wierszem. K., G. Geb. i Sp., (1918), str. 331.

167. Pan Tadeusz... z illustracjami M. E. Andriollego. W., Bibl. polska, L., H. Altenberg, 1921, 4. str. 136.

168. Pan Tadeusz. Wydanie *J. Kallenbacha* i *J. Łosia*. L. W. K. Zakład nar. Ossolińskich, 1921, str. XXXII i 423.

169 Pan Tadeusz. Objaśnili i zastosowali do potrzeb szkolnych *J. Bystrzycki* i *M. Janik*. L., Książnica Polska T.N.S.W.W., 1921, str. 379.

170. Sinjoro Tadeo au lasta armita pos edopreno en Litvo. Pola epopeo: „Pan Tadeusz"). Esperanta Traduko de *Antoni Grabowski* W., eldono kun helpo de Esperantista Rondelo, Presejo L. Bogusławski, 1918, str. VIII + 304.

171. Poezje. Wiersze młodzieńcze. Ballady. Grażyna. (*J. Kallenbach*). B. nar. 6, str. XV i 166.

172. Przekłady. Ze wstępem i objaśnieniami *H. Gallego* (Arcydzieła literatury wszechświatowej nr. 3). W., 1918, 8 m., str 90.

173 Trybuna ludów (*E. Haecker*). B. nar. 27, str. 408.

174 Wiersze różne (Biblioteka powszechna 1000). L.-Złoczów, W. Zukerkandel, 16. str. 132

175 Nieznane listy do hr. C Platera z autografów wydał *Bol. Erzepki*. Poznań, Zdrój, 1919.

176. Mickiewicz o Polsce i Rosyi. W., Biuro Prop. Wew., 1920, 8.

177. Mickiewicz Adam. Jego życiorys, treść utworów i charakterystyka. Moskwa, druk ? 1916, 8 m., str. 37.

178. Adam Mickiewicz w oświetleniu najcelniejszych krytyków pod redakcją *J. H. Dincesa*. Koryfeusze słowa polskiego. W., 1918, str 152.

179 **Baczyński St.** Adam Mickiewicz. Człowiek i poeta. W., J. Lisowska. 1918, 16, str. 85 + 1 nlb.

180. **Bobin R.** O Panu Tadeuszu A. M. Spostrzeżenia i uwagi z dołączeniem szczegółowej treści i charakterystyki osób. Wyd. 4. L., S. Kohler, 1918, str. 101.

181. **Borowy Wacław.** Książka prof. Windakiewicza o „Panu Tadeuszu". W., 1918, 16, str. 34 i 1 nlb.

182. **Chrzanowski Ignacy.** Chleb macierzysty Ody do młodości. W., Geb. i W., 1920, 16, str. 56.

183. — Za co powinniśmy kochać Pana Tadeusza? Odczyt. Wyd 3-cie. (Bibl. Uniw. Lud. 101). W., Geb. i W, 1919, 8 m, str. 32.

184. — A. Mickiewicz. W., Gryf, 1915.

185 **Czapczyński Tadeusz.** Metodyczny rozbiór „Pana Tadeusza" w formie pytań W., Geb. i W., 1920, str. 178.

186 **Doleżan Wiktor.** Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Wyd. 2-gie. (Biblioteka krytyczna 17). Tarnów, Z. Jeleń, 1920, 8 m, str. 59

187. **Fischer Stanisław.** Dziady, jako obraz rozwoju ducha Adama Mickiewicza. (Biblioteka krytyczna arcydzieł literatury polskiej nr 12). Wydanie drugie. Tarnów, Z Jeleń, 19 8, 16, str. 39.

188 **Gąsiorowska Zofja.** Konrad Wallenrod. W., 19 9.

189 **Górski Artur.** Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu. Wyd. 3-cie. W., M. Arct, 1919, 8, str. 226.

190. **Kallenbach Józef.** Adam Mickiewicz. Wyd. ozdobione 17 ilustr. Poznań, K. Rzepecki, 1918, 8. t. I. str XV i 447, t. II str 450, XI i 13.

190 a. **Kosiński Kazimierz.** Co opowiedzieć dzieciom o Mickiewiczu. Kursy P. M. S. dla nauczycieli i nauczycieli ludowych. W., str. 10.

190 b. **Kosmowska J. W.** Program społeczno-polityczny A. M. dla narodu polskiego. W., M. Arct, 1919, 8, str. 47.

191. **Kridl Manfred.** A. Mickiewicz. Son role dans la littérature polonaise et la place dans la littérature mondiale. Traduit de polonais par

J. Delacroix. W., Societé de Public Insrtuction, ('921), 8.

192. **Macko Andrzej X.** Teologja w „Dziadach" Mickiewicza. L., Przegląd teologiczny 1920, str. 58.

193. **Marcinowska Jadwiga.** A M ckiewicz, wieszcz nowej Polski. W., 1921, str. 142.

194. **Michniewicz Wacław.** O pierwszej, drugiej i czwartej części „Dziadów". Geneza. Streszczenie. Charakterystyka postaci Styl. Idea przewodnia. (Książnica samokształcenia 6) Miejsce, nakład i druk, jak nr. 196, — 1918, 8 m, str. 31 + 1 nlb

195. — O trzeciej części „Dziadów". Geneza. Streszczenie. Charakterystyki. Rozbiór literacki improwizacyi i widzenia ks. Piotra. Opracował... (Książnica samokształcenia 8). Miejsce, i t. d., j nr. 196. 1918, 8 m., str. 31 + 1 nlb.

196. — O „Grażynie". Streszczenie. Charakterystyka postaci. Idea przewódnia Geneza Styl Opracował... (Książnica samokształcenia 4). W., Konst. Chmielowski, druk Wł. Jasińskiego, 1918, 8 m, str. 32.

197. — O „Konradzie Wallenrodzie". Geneza Streszczenie. Idea podstawowa. Charakterystyka postaci. Wallenrodyzm. Opracował... (Książnica samokształcenia 7). Miejsce, itd., j. nr 196. 1918, 8 m., str. 32.

198. — O księgach Narodu i pielgrzymstwa. Na tle idei mistycznych Mickiewicza i towianizmu. Geneza. Wykład Pogłębienie biograficzne. (Książnica samokształcenia 16). — Miejsce, i t. d., j. nr. 196. 1918, 8 m., str. 40.

199. — O lirykach filomackich Mickiewicza. (Książnica samokształcenia 3). Miejsce, i t d., j. nr. 196. 1918, 8 m., str. 31.

200. — Charakterystyki osób i obrazów Pana Tadeusza Charakterystyki postaci. Styl. Idea przewodnia. Książnica samokształcenia 9, b.) Miejsce, i t. d., j. nr. 196 1919, 8, str 31.

201. — Romantyzm w twórczości Mickiewicza. Określenie romantyzmu. Romantyzm w Niemczech, w Anglii i we Francyi. Romantyzm w Polsce. Spór z pseudoklasykami. Mickiewicz. Opracował... (Książnica samokształcenia 2). Miejsce, i t d., j. nr. 196. 1918, 8 m., str. 32.

202. — O sonetach krymskich i erotycznych. O Farysie. Geneza. Streszczenie Rozbiór krytyczny. (Książnica samokształcenia 11). Miejsce, i t. d., j. nr. 196. 1918, str. 31.

203. — O drobniejszych utworach Mickiewicza Żywot. Poezye imionnikowe. Dodatek do III cz. „Dziadów". (Książnica samokształcenia 12). Miejsce, i t. d., j. nr. 196. 1918, 8, str. 32.

204. — Życie i twórczość Adama Mickiewicza. (Książnica samokształcenia 1). Miejsce, itd., j. nr. 196. 1918, 8, str. 32.

205. **Mickiewicz Władysław.** Legion Mickiewicza, rok 1848. K., 1921, str. IX + IV + 417.

206. **Niemojewska Żofja.** Dziady drezdeńskie jako dramat chrześcijański, W., A. Niemojewski, 1920, s. 102.

207. **Niemojewski Andrzej.** Dawność a Mickiewicz. Z 12 fotogr. i 25 rysunkami. W., Geb. i W., (1920), str. 232.

208. **Niewiadomska Cecylja.** A. Mickiewicz, największy poeta polski. W., 1921.

209. **Orski St.** Dokładna treść Pana Tadeusza. Część I. Księga I—IV. Wyd. 3-cie przejrzane i poprawione. L., A. Bardach, 1919, 8 m., str. 104. Część II. Księga VII—XII. Wyd. 3-cie przejrzane i poprawione. J. w., 1919, 8 m., str. 80.

210. **Pigoń Stanisław.** Cela Konrada. Przyczynek do topografji „Dziadów" Części III. Wilno, Rzeczpospolita, 1921, 8 m, str. 20,

210 a. — Z epoki Mickiewicza. Studja i szkice literackie. L W. K. Zakład Ossolińskich, 1922, s VIII i 520.

211. **Rostafiński Józef.** Las, bor, puszcza, matecznik jako natura i baśń w poezji Mickiewicza. K., Ak. Um., 1921, str. 31.

212. **Szpotański Stanisław.** A. Mickiewicz i jego epoka. T. I. Racjonalizm i romantyzm. K, J. Mortkowicz 1921, str. 249. T. II. Towianizm. 1921, str. 170.

213. **Szyjkowski Marjan.** A. Mickiewicz, budowniczy prawdziwej Polski. (Wielcy pisarze I). L, H. Altenberg, 1922, str. 173

214. **Tretiak Józef.** Kto jest Mickiewicz? Sześć szkiców. K., Krak. Spółka wyd., 1921, str. 164.

215. **Waligóra Michał.** Wskrzesiciel, narodu. (Ostatnie „44"). K, autor. 1918, 8, str. 49.

216. **Wojciechowski Konstanty.** „Pan Tadeusz" Mickiewicza a romans Waltera Scotta. K., Ak. Um, 1919, str. 148.

217. **Wysłouchowa Marja.** A. Mickiewicza „Pan Tadeusz". Streściła... Wyd. 2. L., Uniw żołnierski, 1921, 16, str. 32.

218. — A. Mickiewicz, jego życie i dzieła Wyd. 4. L., Tyg. „W obronie ojczyzny", 1921, str. 96.

Por. nr. 88 a. 317.

Mikołaj z Polski.

219. Brata Mikołaja z Polski pisma lekarskie wydał i objaśnił *Ryszard Ganszyniec*. P., 1920, str. 236.

220. **Witkowski Stanisław.** Lekarz Mikołaj z Polski, nowoodkryty pisarz łaciński XIII wieku. (Rozpr. Akad. Um. Wyd. fil. t. 58, nr. 4.) K. 1919, str. 39.

Miron.

Por. nr. 78.

Modernizm.

221. **Boye Edward.** U kolebki modernizmu. Estetyczne poglądy na łamach krakowskiego „Życia". K., Krak. Spółka wyd., 1922, 8 m., str 59

Modrzewski.

222. **Kot Stanisław.** Andrzej Frycz Modrzewski. Studjum z dziejów kultury polskiej w. XVI. K, Ak. Um., 1919, str. VIII i 313.

Moraczewska B.

223. Dziennik Bibianny Moraczewskiej. Wydany z oryginału przez wnuczkę *Dr. Dobrzyńską-Rybicką*. P., księgarnia św. Wojciecha (1920), s. 80.

Morawski F.

Por. nr. 247.

Mostowska.

224. **Gebethner Jan.** Poprzedniczka romantyzmu. Anna Mostowska. (Prace historyczno-literackie 12). K., Geb. i Sp., 1918, 8, str 84.

Motywy.

225. **Górski Jan.** Ballada polska przed Mickiewiczem. (Prace historyczno-literackie 13). K., 1921, str. VI, 91.

226. **Tretiak Józef.** Finis Poloniae. Historja legendy maciejowickiej i jej rozwiązanie. K., Krak. Spółka wyd., 192', str. 94.

227. **Szelążek Wacław.** Krajobraz w poezyi polskiej. W., M. Arct, 1919, str 68.

228. **Bukowski Kazimierz.** Lwów w pieśni poetów lwowskich. Antologia 1/XI 1918 — 1/V 1919. L., Placówka, 1919, 16, str. 64.

229. Na sarkofagu Napoleona, Garść kwiatów poezji polskiej. Pamiątka obchodu napoleońskiego w Polsce 1821—1921. W., Perzyński, Niklewicz i Ska, 1921, 16, str. 35.

230. Ojczyzna w poezyi polskiej. Krótka antologia. Ułożył *Leon Radziejowski*. Kijów, Narcyz Gieryn, 1916, 16, str. 44+2 nlb.

231. Ojczyzna w pieśni. Zbiór pieśni i wierszy ilustrujących dzieje narodu polskiego. W., 1918, str. 60. Wydanie drugie. W., 1918, 8, s. 64.

232. Pieśń o J. Piłsudskim Antologia. Wyd. III. znacznie rozszerzone

Opracował i wstępem poprzedził Apolinary Krupiński. Zamość, Z. Pomarański i Sp., (1920), str. XXXII i 219.

233. **Szelążek Wacław.** Warszawa w poezyi polskiej. Wygłoszone na posiedzeniu członków Sekcyi Miłośników Warszawy P. T. K. w styczniu 1915 r. W., M. Arct., 1918, str. 60.

234. Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego 1606—1608. Wydał *Jan Czubek*. K., Ak. Um, t II. III. Proza. 19 8, 8 w., str. XV + + 480 + 463.

235. **Hahn Wiktor.** Stanisław Żółkiewski w poezji polskiej. W trzechsetną rocznicę bohaterskiego zgonu pod Cecorą 1620 7/X 1920. Szkic literacki. P., Księg. św. Wojciecha (1921), str. 80.

236. Życiu i pięknu. Antologja poetycka. K, Nakład wydawnictwa: Życie i kultura, druk. literacka, 1920, 8 m., str. 54 i 2 nlb.

237. **Nowaczyński Adolf.** Mocarstwo anonimowe. (Ankieta w sprawie żydowskiej). W., Niklewicz i S-ka, 1921, 8 w., str. 415.

Niemcewicz.

238. Powrót posła... oraz wybór bajek politycznych z epoki Sejmu Wielkiego. (*S. Kot*). B nar. 4, str. 118.

239. Nasze Verkehry. Ekloga dramatyczne, wydał i wstępem poprzedził *Witold Betza* (Z teki poetów polskich I). L., H. Altenberg, 1919, 4, str. 11.

Norwid.

240. Promethidion. Opracował *Roman Zręboivicz*. W., „Ignis", 1922, 8, str. 143.

Opaliński Łukasz.

241. Obrona Polski, przetłumaczył i opracował *Kazimierz Tyszkowski*. L.—W, Książnica Polska, 1921, str. 85.

Ordon.

Por. nr. 78.

Orzechowski.

242. Polskie djalogi polityczne. Rozmowa około egzekucji i Quincunx. 1563—1564. Wyd. *J. Łoś* z objaśnieniami histor. *S. Kota* (Bibl. pis. pol. 74). K., Ak. Um., 1919, 8 m., str. XVI i 331.

243. Pseudo-Orzechowskiego: Ziemianin Tekst z r. 1565, objaśnienia językowe i historyczne, słownik, w opracowaniu *Henryka Gaertnera*. Lublin, Uniw. lubelski, 1922, str. XXVI, 6 nlb. i 79.

Pasek.

244. Pamiętniki. Do użytku szkolnego zastosował: *K. Kolbuszewski*. Wydanie 2. L., Gubrynowicz i Syn, 1921, str. 210.

Pieśń.

245. Polska pieśń ludowa. Wybór. (*J. S. Bystroń*) B. nar. 26, str. 170.

246. **Bystroń Jan St.** Artyzm pieśni ludowej P.-W., Księg. św. Wojciecha, 1921, str. VI. i 180.

Poeci legioniści.

247. Poeci legioniści (Józef Wybicki, Cyprjan Godebski, Wincenty Reklewski, Andrzej i Kazimierz Brodzińscy, Kantorbery Tymowski, Antoni Gorecki, Franciszek Morawski). Wybór poezji do użytku szkolnego opracował Apolinary Krupiński. (Bibljoteczka szkolna Jakowickiego Nr. 6). W, W. Jakowicki, 1917, 8 m., str. 114 i 2 nlb.

247 a. **Pęcherski Cezary Ks.** Pieśń legionów: „Jeszcze Polska nie zginęła" pod względem historyczno-literackim i ideowym. I Rocznik... gimnazjum... im. ks. Jana Długosza we Włocławku. Włocławek, 1918, str. 6—21.

Pol.

248. Pieśń o ziemi naszej oraz liryki wybrane (*R. Zawiliński*). B. nar. 21, str. 121.

249. Pieśni Janusza (*J. Kallenbach*). B. nar. 33, str. 188.

Młoda Polska.

250. **Stender-Petersen Adolf.** Det unge Polen. Żeromski - Przybyszewski - Wyspiański-Rydel-Kasprowicz. Goteberg, b. r. (1920), str. 65—84.

Poniatowski St.

251. **Wasylewski Stanisław.** Na dworze króla Stasia. Wyd. polskie. L.-Kr., 1919, str. 264.

Potocki Jan.

251 a. **Sinko Tadeusz** Historja religji i filozofji w romansie Jana Potockiego. Rozprawy Ak. Um., Wyd. fil., t. 59, nr. 3, 1920, str. 90.

Potocki W.

252. Moralia (1688). Wydali *Tadeusz Grabowski* i *Jan Łoś*. Tom III. (Biblioteka pisarzów polskich nr. 73). Kraków, Ak. Um., 1918, 8 m., str. XXIX + 706.

253. Wiersze (*A. Brückner*). B. nar. 19, str. 171.

254. Wojna chocimska w skróceniu ze wstępem i objaśnieniemi *M. Dynowskiej*. (Wybór pisarzów 19). W., Geb. i W., 1919, str. 137.

255. **Rappaport E.** W. Potocki jako satyryk. (Prace historyczno-literackie 14). K., 1920, str. VI, 108.

Prus.

256. **Włodek Ludwik.** Bolesław Prus. Zarys społeczno-literacki. W., Geb. i W., (1918), str. XVI + 351.

Przybyszewski.

Por. nr. 250.

Psałterz florjański.

257. **Steiner Alojzy.** Pisownia i głosownia w języku staropolskim na podstawie Psałterza Floryańskiego. Brzeżany, 1914, str. 13.

Reformacja.

257 a. **Glass Jakób.** W czterechsetną rocznicę reformacji w Polsce. W., 1918, str. 15.

Rej M.

258. Pisma prozą i wierszem (*A. Brückner*). B. nar. 40, str. 241.

259. **Brückner A.** Pierwociny literackie. „Kupiec" Rejowy. W., 1921.

260. **Krupiński Apolinary.** Panegiryk Reja na cześć Stanisława Zamoyskiego. Zamość, Z. Pomarański, 1919, 8 m., str. 11.

Por. nr. 72, 78.

Reklewski W.

Por. nr. 247.

Reymont.

261. **Bönder.** Oversat til svensk av *E. Weer*. Stockholm, A. Bonnier, 1920.

262. El Casamiento de Maciej Boryna. (przełożyli *Marjan Bielski* i *Carlos Pereyra*). Madrid, Athenea, 1921, str. 226.

Romanowski.

263. Dziewczę z Sącza oraz Wybór liryków (*S. Lam*). B. nar. 39, s. 168.

Por. nr. 73.

Romantyzm.

264. **Wasylewski Stanisław.** O miłości romantycznej. L., H. Altenberg, 1921, str. XXXI, 159.

Rydel.

Por. nr. 250.

Sarbiewski.

265. **Sinko Tadeusz.** Poetyka Sarbiewskiego. (Rozprawy Ak. Um., Wyd. fil., T. 58, nr. 3). K., 1918, str. 64.

Satyra.

Por. nr. 88.

Sienkiewicz H.

265 a. Sienkiewicz Henryk. Pisma zapomniane i niewydane. Z polecenia rodziny wydał *Ign. Chrzanowski*. Nakład i własność wydawcy. — L.-W.-K., Zakład nar. im. Ossolińskich, 1922, 8, str. VII i 579.

266. **Dąbrowski Jan.** Henryk Sienkiewicz. Studjum pośmiertne. Petrograd, Księgarnia Polska, 1917 8 m., str. 63.

267. **Doleżan Wiktor.** Sienkiewicz Henryk. Krzyżacy. Opracował... Wydanie trzecie. (Biblioteka krytyczna arcydzieł literatury polskiej nr. 5). Tarnów, Z. Jeleń, 1918, 8 m., s. 48.

268. — Ogniem i mieczem H. S. (Bibl. krytyczna 1). Wyd. 5-te, Tarnów, Z. Jeleń, 1920, 8 m., s. 47.

269. — Pan Wołodyjowski H. S. Wydanie 4-te. (Biblioteka krytyczna 3). Tarnów, Z. Jeleń, 1919, 8 m., s. 33.
270. F. J. Wspomnienie poświęcone pamięci H. Sienkiewicza, odczytane dnia 9/22 listopada 1916 r. w szkołach Komitetu Polskiego. Moskwa, Rada Zjazdów Polskich Organizacyi pomocy ofiarom wojny, 1916, str. 8.
271. **Grabowski Tadeusz.** Henryk Sienkiewicz. Jego życie i dzieła na tle współczesnej epoki 1846—1916. Wydawnictwo Towarzystwa Szkoły Ludowej. K., Zarząd gł. T. S. L., 1918, 8 m., str. 2 nlb. + 45 + 3 nlb.
272. **Hoesick Franciszek.** Sienkiewicz i Wyspiański. Przyczynki i szkice. [U Henryka Sienkiewicza w r. 1900. Hektor Sienkiewicza a Wyspiańskiego. Ród Sienkiewicza i Wola Okrzejska. Szkic do życiorysu Sienkiewicza. Stanisława Wyspiańskiego rapsody królewskie o Bolesławie Śmiałym i Kazimierzu Wielkim. Z notatek i wspomnień o Stanisławie Wyspiańskim]. (Pisma Ferdynanda Hosicka. Tom III). W., Geb. i W., (1918), 8 m., str 332.
273. **Jeżowski Stanisław.** Rodzina Połanieckich H. Sienkiewicza. (Bibl. krytyczna arcydzieł lit. pol. 23) Tarnów, Z. Jeleń, 1919, 8 m., s. 65.
273 a. **Papée Stefan.** H. Sienkiewicz jako humorysta. P., Fr. Gutowski, 1921, str. 159.
274. **Uhma Tadeusz.** Henryk Sienkiewicz. Szkic krytyczny w 70 rocznicę urodzin. Kijów, Leon Idzikowski, 1916, 8 m., str. 64.
275. **Zieliński Tadeusz.** Idea Polski w dziełach Sienkiewicza. Zamość, Z. Pomarański, str. 56.

Por. nr. 78.

Skarga.

276. Kazania sejmowe. (Biblioteka powszechna 1001—6). L. - Złoczów, W. Zukerkandel, str. 175.
277. Les sermons politiques. (Sermons de diète 1597). Traduits pour la première fois, intégralement du polonais en français et accompagnés d'une introduction et de notes critiques. Paris, 1916.
278. **Berga A.** Un prédicateur de la Cour de Pologne sous Sigismand III. Pierre Skarga (1536—1612). Etude sur la Pologne du XVI siècle et le protestantisme polonais. Paris, Société française d'Imprimerie et de librairie, Ancienne librairie Lecène, Oudin et C-ie, 1916, 8 w., str. XVI + 376.
279. **Kosiński Kazimierz.** Król i kaznodzieja: Zygmunt III i ks. Piotr Skarga. (Dobrze zasłużeni 2). W., Pol. Tow. Krajoznawcze, 1919, 8, str. 23.

Por. nr 72

Słowacki.

280. Anhelli. Wydanie nowe (Biblioteczka uniwersytetów ludowych i młodzieży szkolnej 164) W., (1918), 8 m, str. 49.
281. Anhelli. (*J. Ujejski*) B. nar. 7, str. 64.
282. Anhelli. (*J. Stur*). Bibl. klas. polskich 9—10. L., 1920, 16, str. XXI i 58.
283. Beniowski. Wydanie całkowite w nowym układzie. (*J. Kleiner*). B. nar. 13 - 14, str. LXVIII i 575.
284. Genezis z ducha. Wydał i oryginalnemi drzeworytami przyozdobił *J. Hulewicz.* Poznań, Ostoja, 1918, 4, str. 53 i 3 nlb.
285. Genezis z ducha. (Panteon). Wydawnictwo J. Mortkowicza. W., (1920), 16, str. 63.
286. Godzina myśli. Ze wstępem i objaśnieniami *Henryka Gallego.* (Biblioteczka narodowa 86). W., M. Arct, 1918, 8 m, str. 20.
287. Kordjan. Wyd 3. (Skarbiec polski nr. 3—4). W., W. Jakowicki, 1919, str. 88.
288. Kordjan. W., J. Lisowska, 1919, str. 107.

289. Kordjan. (*J. Ujejski*). B. nar. 2, str. 134.
290. Ksiądz Marek. Wyd. 3. (Skarbiec polski nr. 6—7). W., W. Jakowicki, 1919, str. 84.
291. Ksiądz Marek. (*S. Turowski*). B. nar. 29, str. 134.
292. Lilla Weneda. Grób Agamamnona. Ze wstępem i objaśnieniami *Br. Chlebowskiego*. (Wybór pisarzy dla domu i szkoły 11). W., 1918, 8 m., str. 104.
293. Lilla Weneda. (*M. Janik*). B. nar. 16, str. 147.
294 Liryki patryotyczne. Ze wstępem i objaśnieniami *Henryka Gallego*. (Biblioteczka narodowa 84). W., M. Arct, 1918, 8 m, str. 69.
295. Mindowe. (*W. Hahn*). B. nar. 43, str. 92.
296. Podróż na Wschód. Ze wstępem i objaśnieniami *H. Gallego*. Bibl. nar. 87). W., 1918, 8 m., str. 103.
297. Rozmowa z Matką Makryną Mieczysławską. (Bibl. Uniw. Lud. nr. 206). W., Geb. i W., 1918, 8 m., str. 40.
298. Trzy poemata. Wydał i objaśnił *J. Kleiner*. (Pisarze polscy i obcy 2). W., Geb. i W., 1921, 8 m., str. 143.
299. **Grabowski Tadeusz.** Juljusz Słowacki, jego żywot i dzieła na tle epoki T. I. P., 1920, str. 386.
300. **Hahn Wiktor.** „Przyszłość moja! — i moje będzie za grobem zwycięstwo...“ Szkice literackie o J. Słowackim. P, Księg. św. Wojciecha, 1921, str. 8 nlb. i 291.
301. **Hoesick Ferdynand.** „Siła fatalna“ J. Słowackiego. Przyczynek do sławy pośmiertnej poety. K., Krak. Spólka wyd., 1921, 8 m., str. 204.
302. **Kleiner Juljusz.** J. Słowacki. Dzieje twórczości. W., Geb. i W., 1919, I str. IV i 356, II str. 492.
303. **Kossonoga Wiktor.** O symbolice Balladyny. Kielce, autor, 1919, str. 20.
304. **Przybyszewski Stanisław.** Ekspresjonizm. Słowacki i „Genezis z Ducha“. (Biblioteka „Zdroju“ 1). P., 1919, 8 m, str. 147.
305. **Zdanowicz Marjan.** Kordjan. Treść, rozbiór, opracowane tematy. Książka do użytku szkolnego. W., H. Wajner, 1918, 8 m., str. 32.
Por. nr. 78.

Stosunek do literatury obcej.

306. **Smolarski Mieczysław.** Studya nad Wolterem w Polsce. L, Tow. dla popierania nauki polskiej, 1918, str. 221.
307. **Matkowski Zygmunt.** Cervantes w Polsce. I. „Don Kichot“ a „Dziady“ wileńsko-kowieńskie. L, B. Połoniecki, 1919, str. 8 i 80. (Z życiorysem autora pióra *W. Bruchnalskiego*).
308 **Wędkiewicz Stanisław.** Z dziejów języka polskiego za granicą. I. Polskie rzeczy w języku szwedzkim. K., Ak. Um., 1919, str. 35.
Por. nr. 88.

Szajnocha K.

309. **Krajewski Józef Gustaw.** Karol Szajnocha w setną rocznicę urodzin 1818—1918. (Bibl. Macierzy Pol. 110). L, Macierz Polska, 1918, 8 m., str. 117.

Szymonowicz.

310. **Łempicki Stanisław.** S. Szymonowicz jako lekarz. L, 1920, str. 8

Świętochowski A.

Por. nr. 88.

Tarnowski S.

311. **Chrzanowski Ignacy.** Stanisław Tarnowski, jako krytyk literacki. K., 1918, str. 16.

Teatr.

312. **Budzyński Wacław.** Co to jest krytyka teatralna? W, A. Chętnik, 1919, 8 m., str. 12.
313. **Gintowt Antoni, Krzywoszewski Stefan i Lorentowicz Jan.** Organizacya teatrów m. stoł. Warszawy. Projekt przygotowany na żądanie

zarządu miasta przez... Referował *Jan Lorentowicz.* W., Magistrat m. stoł. Warszawy, Wydział do spraw kultury, 1917, str. 269 + 1 nlb.

314. **Górski Artur.** Na nowym progu. M. i.: O teatrze ludowym. W., M. Arct, 1918, str. 154 i 1 nlb.

315. Z notatek starego aktora. Tom I. Gwiazdy. Wiktoryna Bakałowiczowa. Jan Królikowski. Alojzy Żółkowski (syn). W., Geb. i W., 1918, str. 3 nlb. + 182.

316. **Lityński Michał.** Gmach skarbkowski na tle architektury lwowskiej w pierwszej połowie XIX w. L., Fundacja skarbkowska, 1921, str 93.

317. **Sikorski Antoni.** Teatr w Pułtusku. Przyczynek do dziejów rozwoju kultury polskiej. Sekcja dram przy Związku urzędników w Pułtusku. 1921, str. 15.

318. Teatr górnośląski pod dyrekcją H. Cepnika. L., (1921), 1, str. 8 nlb.

319. **Windakiewicz Stanisław.** Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej. K., Krak. Spółka wydawnicza, 1921, str. 2 nlb. i 117.

320. **Żelazowski Roman.** Pięćdziesiąt lat teatru polskiego. (Moje pamiętniki). Słowo wstępne A. Schrödera. L., Odrodzenie, 1921, str. XVI, 116; 5 il.

Towiański.

321. Pisma wybrane. Wybór, układ i przypisy *Andrzeja Boleskiego* W., Tow. wydawnicze, 1920, I str. XI i 250, II str. 241.

322. Wybór pism i nauk (*S. Pigoń*). B. nar., str. 168.

323. **Begey Bersano Marya.** Vita e pensiero di Andrea Towiański. Milano, Libreria Editrice milanese, 1918, str. 470.

324. **Bojomir W.** Idee Towianizmu w związku z chwilą obecną. W., Geb. i W., 1918, str. 30.

Trentowski.

325. **Rowid Henryk.** Podstawy pedagogiki Trentowskiego. L., TNSW., 1920.

Tymowski K.

Por. nr. 247.

Twardowski S.

326. **Sinko Tadeusz.** Pierwowzór „Nadobnej Paskwaliny". Nadb. L., 1918.

Ujejski K.

327. Trzy struny. Wybór poezyi. — Z wstępem (Biblioteka Wychodźtwa Polskiego tom XX). Moskwa, „Swit", b. r. 8 m., str. 72.

328. Wybór poezyj (*M. Janik*) B. nar. 37, str. 267.

329. **Czarnik Bronisław dr.** Wiersz Ujejskiego Poprzedził wspomnieniem o życiu i pismach autora prof. dr. *Wilhelm Bruchnalski.* Z portretem autora. L., K. Czarnik, 1918, str. 29.

Uniwersytety.

330. **Pniewski W. T.** Akademia poznańska. Szkic historyczny. Poznań, M. Niemierkiewicz, 1919, str. 23.

331. **Handelsman Marceli.** Założenie Uniwersytetu w Warszawie w setną rocznicę jego inauguracji. Zamość, Z. Pomarański, 1919, str. 23.

332. **Bruchnalski Wilhelm.** Z powodu wznowienia uniwersytetu wileńskiego uwag kilka z epoki Mickiewiczowskiej. [L., 1920], s. 211—255.

333. **Janowski Ludwik.** Uniwersytet wileński. W., 1921.

Wirtembergska Marja.

334. Malwina czyli domyślność serca. (*K. Wojciechowski*). B. nar. 23, str. 192.

Woronicz.

335. Hymn do Boga o dobrodziejstwach Opatrzności, narodowi polskiemu wyświadczonych po upadku Polski. Wstępem i objaśnieniami opatrzył *A. Krzysiński.* (Swoi i obcy 2). Zamość, Z. Pomarański, 1919, s. 98.

336. Świątynia Sybilli oraz 2. Zjawienie Emilki. 3. Hymn do Boga. Ze wstępem i objaśnieniami *Kazimie-*

rza Króla. (Biblioteczka narodowa 99). W., M. Arct, 1918, 8 m., str. 102.

337. **Król Kazimierz.** Jan Paweł Worowicz. Znakomity poeta i mówca. Wielki patryota polski. W., Księg. Polska, 1919, 8 m., str. 55.

Wybicki J.

Por. nr. 247.

Wyspiański.

337 a. Kazimierz Wielki. Z przedmową i objaśnieniami *Adama Grzymały Siedleckiego.* (Biblioteka Uniw. lud. i młodzieży szkolnej 219). W., Geb. i W., 1921, 16.

337 b. **Cybulski Adam Łada.** Z mroku jaśniejące Słowo. Rzecz wstępna o teatrze Stanisława Wyspiańskiego. Lwów, H. Altenberg, 1922, str. 69.

338. **Cyps Aleksander Bolesław.** Stan. Wyspiański na tle swego teatru. (Pyły literackie I). Łódź, L. Fiszer, 1921, 8 m., str. 170.

338 a. **Matuszewski Ignacy.** Studya o Żeromskim i Wyspiańskim. W., Geb. i W., 1921, str. 235.

339. **Siedlecki Grzymała Adam.** Wyspianski. (Cechy i elementy jego twórczości). Wydanie drugie. W., b. r. (1918), str. 6 nlb. + 333.

340. **Sinko Tadeusz.** Wyspiański i Krasiński. Rozwiązanie zagadek „Legjonu“ i „Wyzwolenia“. K., Krak. Spółka wyd., 1920.

341. **Zwidlicz Jerzy.** Symbole polityczne w Weselu. Próba nowej interpretacji. W., W. Rybicki i Ska, 1919, 8 m., str. 36.

Por. nr. 250, 272.

Zabłocki Fr.

342. Sarmatyzm... ze wstępem i objaśnieniami *H. Gallego.* Wyd. 2-gie przejrzane i poprawione. (Wybór pisarzów polskich 17). W., Geb. i W., 1919, str. 92.

Zagórski W.

Por. nr. 78.

Zaleski Bohdan.

343. Wybór poezyj. (*J. Tretiak*). B. nar. 30, str. 256.

Por. nr. 78 i 149.

Zamoyski Jan.

344. **Łempicki Stanisław.** Jan Zamojski jako reformator wyższego szkolnictwa w Polsce. Część I. Działalność na polu szkolnictwa państwowego. Rozpr. Ak. Um. W. fil. t. 57 i odb. K., 1918, str. 64.

345. — Działalność Jana Zamoyskiego na polu szkolnictwa 1573—1605. K., Książnica Polska, 1922, s. 293.

346. — „Wielki Tolerant“, Jezuici i Skarga. Zamość, Z. Pomarański i Sp., str. 34.

347. — Jan Zamoyski, protektor medycyny i medyków. (Kartka z dziejów mecenatu humanistycznego w Polsce). L., H. Altenberg, 1921, str. 60.

Żeromski.

Por. nr. 250, 338 a.

Żmichowska.

348. Weychert-Szymanowska. Narcyza Żmichowska, poetka i obywatelka w stuletnią rocznicę. W., Księg. Ludowa, 1919, str. 31.

Żółkiewski Stanisław.

349. Początek i progres wojny moskiewskiej. (*W. Sobieski*). B. nar. 12, 1920, str. 124.

Od Wydziału Towarzystwa literackiego im. A. Mickiewicza we Lwowie.

Po wydaniu **„Pamiętnika literackiego"** za rok 1920, Wydział Towarzystwa postanowił przystąpić bezzwłocznie do wydania nowego rocznika za r. 1921, z powodu jednak braku papieru w drukarniach lwowskich w początkowych miesiącach r. 1921 nie mógł zamiaru tego wykonać. Kiedy później papier nadszedł, ceny druku tak podskoczyły, że wobec braku odpowiednich funfuszów drukowanie „Pamiętnika" we Lwowie było rzeczą niemożliwą. Wtedyto, po raz pierwszy wogóle w dziejach Towarzystwa, postanowił Wydział drukować „Pamiętnik literacki" poza Lwowem, mianowicie w drukarni Jana Łazora w Przemyślu, która przedstawiła kosztorys od lwowskiego znacznie korzystniejszy. Druk rocznika rozpoczął się w lipcu 1921 r., trwał zaś do marca 1922 r. z przyczyn, od Wydziału i Redakcji zupełnie niezależnych.

Jak poprzednie roczniki, tak i obecny wychodzi w znacznie zmniejszonej objętości; koszta druku były tak znaczne (300000 marek p.), że na drukowanie większej ilości arkuszy nie stało funduszów.

We Lwowie 6 marca 1922 r.

Druk rozpoczęto 16 lipca 1921, ukończono 20 marca 1922 r.